MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 05796 884 4

M
1049
G59V3
1960

КАРМАННЫЕ
ПАРТИТУРЫ

М. ГЛИНКА
M. GLINKA

ВАЛЬС-ФАНТАЗИЯ
WALTZ-FANTASIA

ДЛЯ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА
FOR SYMPHONY ORCHESTRA

МУЗГИЗ - 1960

М. ГЛИНКА
M. GLINKA

ВАЛЬС-ФАНТАЗИЯ
WALTZ-FANTASIA

ДЛЯ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА
FOR SYMPHONY ORCHESTRA

ПАРТИТУРА
SCORE

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
STATE MUSIC PUBLISHERS
Москва 1960 Moscow

FACULTY OF MUSIC
10,257
UNIVERSITY OF TO
28,8,62

ПРЕДИСЛОВИЕ

Симфоническое творчество основоположника русской классической музыки М. И. Глинки невелико по объему. Основное место в нем занимают четыре произведения: «Камаринская», «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде» и «Вальс-фантазия». Все они принадлежат к жанру увертюр или фантазий. Среди них нет крупной циклической формы. Однако художественные достоинства этих произведений, принципы их симфонического развития ставят их в один ряд с оперным творчеством Глинки, заложившим основу всей русской классической музыки.

Широкое и правдивое отражение народной жизни, лучших свойств национального характера составляет содержание его симфонических произведений. Оно сочетается с доступностью и демократичностью музыкального языка, с высоким мастерством и совершенством формы.

Не создав ни одного балета, Глинка в своих оперных, симфонических и камерных произведениях постоянно обращался к танцевальным образам и ритмам. Сюита национальных характерных танцев в «Иване Сусанине», классическая балетная сюита и характерная сюита в «Руслане и Людмиле» наряду с лирическим «Вальсом-фантазией» по существу охватывают собой все жанры балетного спектакля и закладывают фундамент для создания классических балетов Чайковского и Глазунова.

* *
*

«Вальс-фантазия» был написан М. И. Глинкой для фортепьяно в 1839 г. Первоначальный вариант оркестровки принадлежит дирижеру оркестра в Павловске Г. Герману. При исполнении оркестром «Вальс-фантазия» имел огромный успех. В одном из писем из Парижа в 1845 г. Глинка сообщает об исполнении «Вальса-фантазии». Естественно предположение, что на этот раз Глинка оркестровал свою пьесу сам. Однако, окончательная оркестровая редакция относится к 1856 г., когда, приводя в порядок свои сочинения и не найдя партитуры, Глинка инструментовал «Вальс-фантазию» заново.

Поэтичность вальса привлекала Глинку с юных лет. Ритмы вальса имели очень большое распространение в музыке XIX века. В русской музыке вальс получил особое развитие. Русские композиторы стремились к симфонизации вальса как музыкальной формы, что сказалось в особой логике развертывания музыкальных мыслей, взаимосвязи и зависимости отдельных элементов, тем, образов.

M
1049
G59 V3
1960
LIBRARY
OCT 4 1963
UNIVERSITY OF TORONTO
85205

Интересно, что Глинка назвал свое произведение «Scherzo» (Valse-Fantasie), тем самым как бы подчеркнув особенность музыкальной формы скерцо — сопоставление контрастных эпизодов. Действительно в «Вальсе-фантазии» ряд тем и музыкальных образов в какой-то мере контрастны по характеру. Однако в мелодической щедрости и в том, как это большое количество тем-образов драматургически объединено и подчинено раскрытию общего замысла, заключается своеобразие симфонического развития «Вальса-фантазии».

По своему характеру он близок лучшим лирическим страницам романсной и фортепьянной музыки Глинки. Интимность лиризма сочетается в нем с широким дыханием и непринужденным плавным течением задушевных, элегичных, романтически-взволнованных тем. Эпиграфом к Вальсу можно было бы взять пушкинские строки: «Печаль моя светла».

Во многом характер и общее настроение «Вальса-фантазии» определяет первая, неоднократно повторяющаяся главная тема. В ней выражены основная мысль и основное настроение произведения. Ее устремленность, порыв (переданные в активном восходящем движении мелодии) сочетаются с мягкостью, меланхолической грустью нисходящих интонаций. Певучесть мелодической линии, плавность движения и опевание неустойчивых тонов, наличие задержаний на сильных долях тактов — эти черты основной темы объединяют многие музыкальные образы Вальса и тем самым создают своеобразное «сквозное развитие».

Отклонения от основной темы замыкаются возвращением к ней, что образует в целом форму рондо с эпизодами, каждый из которых состоит из нескольких тематических звеньев. Имея значение рефрена, основная тема, однако, всякий раз появляется в совершенно разных драматических «смыслах»: то она — завершение первого раздела с местной кульминацией, то—лирическое «углубление» среди более живонерадостных, танцевальных образов в среднем разделе, то — подход к основной кульминации на доминантовом органном пункте. Несовпадение формальных цезур, наличие нескольких кульминаций, каждая из которых значительнее предыдущей (развитие «волнами», особенно часто встречающееся впоследствии у Чайковского), еще более способствует цельности и широте общего драматургического замысла.

Характерно, что Глинка не стремится отметить появление новых тем яркими тональными сдвигами. Тональные связи Вальса родственны и очень устойчивы. Основная тональность h-moll встречается часто и не только с появлением основной темы. Группа тем в среднем разделе тяготеет к субдоминанте. Разделенный проведением основной темы эпизод с солирующим тромбоном звучит в тональностях, связанных со сферой доминанты. Таким образом получается завершенная тональная схема — тоника, субдоминанта, доминанта, тоника.

Той же драматургической целостности подчинена и своеобразная ритмика Вальса. Вопреки традиции, вальс неделим на двутакты и

четырехтакты. Трехтактовое строение основной темы определяет и дальнейшее его несимметричное деление, разбивающее обычную мерность вальса, что придает устремленность общему движению. Примером этой асимметрии может служить хотя бы первое проведение основной темы, где первое предложение содержит 12 тактов, а второе — 11 тактов.

Поэтическому содержанию «Вальса-фантазии» соответствует состав оркестра и характер инструментовки. Глинка всячески избегает виртуозности, эффектных, блестящих звучаний. В марте 1856 г., сообщая в письме к Булгакову о том, что «Вальс-фантазия» переинструментован, Глинка подчеркивает, что там нет никакого расчета на виртуозность и на огромность массы оркестра. Действительно, в инструментовке во всем видна скромность и мудрая простота. Везде оркестровая ткань необыкновенно прозрачна. Ударные инструменты использованы очень мало, вопреки вальсовой традиции. Нигде нет нарочитого подчеркивания танцевального ритма. Напротив, выявлена ясная лирическая мелодия, раскрыто песенное, мелодическое начало, сопровождаемое движущимися, поющими подголосками. Все развитие музыки протекает, как пишет Асафьев, «...в характере диалога, дружеской беседы, когда происходит передача интонаций от инструмента к инструменту и от группы к группе, а не показывается виртуозность. Глинка хочет вокализации от оркестра, опрятного произнесения».

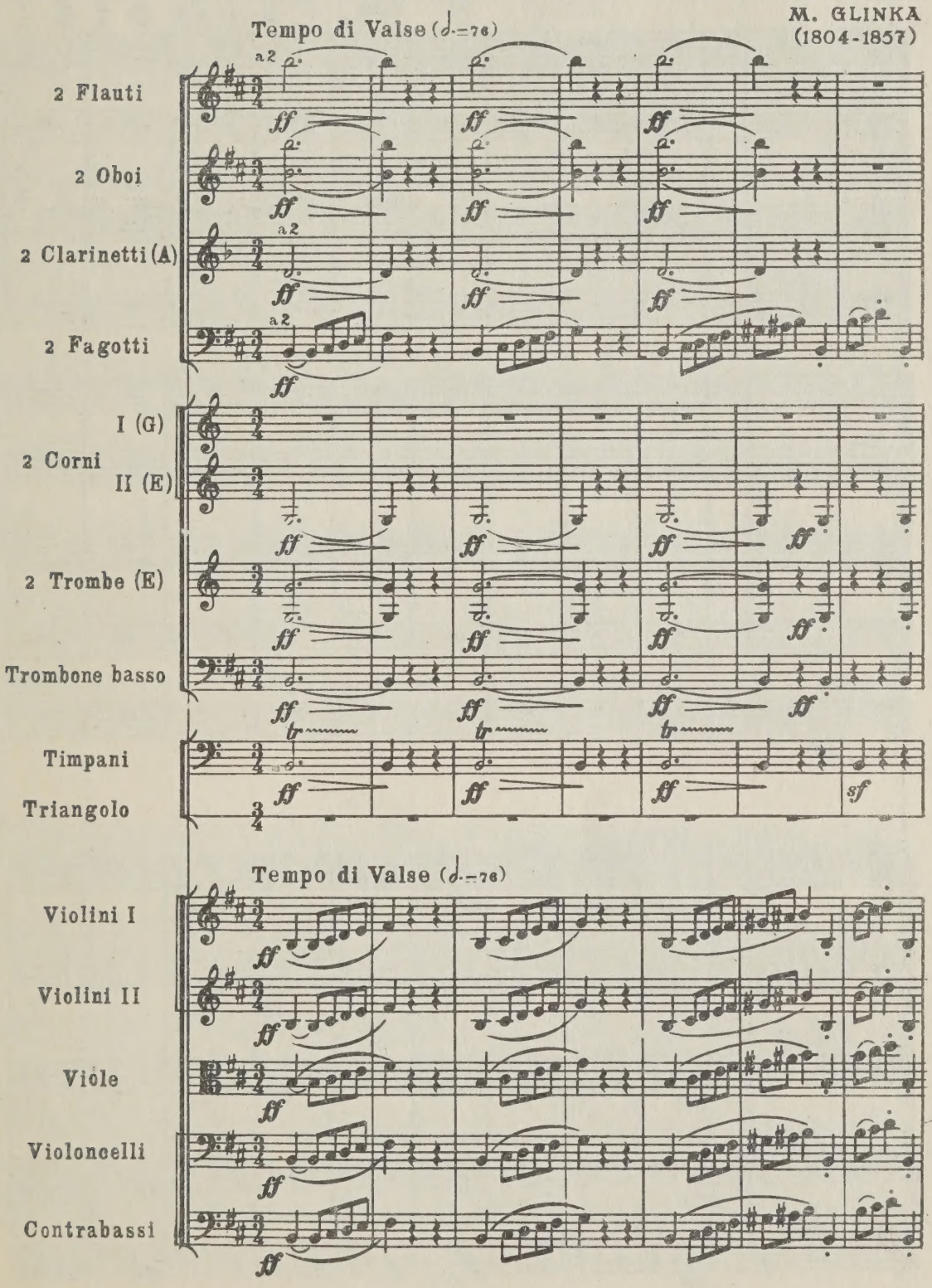
Оркестр в «Вальсе-фантазии» может служить подтверждением слов Глинки о том, что «инструментовка находится в прямой зависимости от самого творчества музыкального. Красота музыкальной мысли вызывает красоту оркестра». Эти великие заветы Глинки были восприняты всеми композиторами русской классической школы.

Прямыми же наследниками «Вальса-фантазии», вдохновеннейшего из творений Глинки, стали большие балетные вальсы П. И. Чайковского и А. К. Глазунова, популярнейшие и любимые произведения как музыкантов, так и самых широких слоев слушателей музыки.

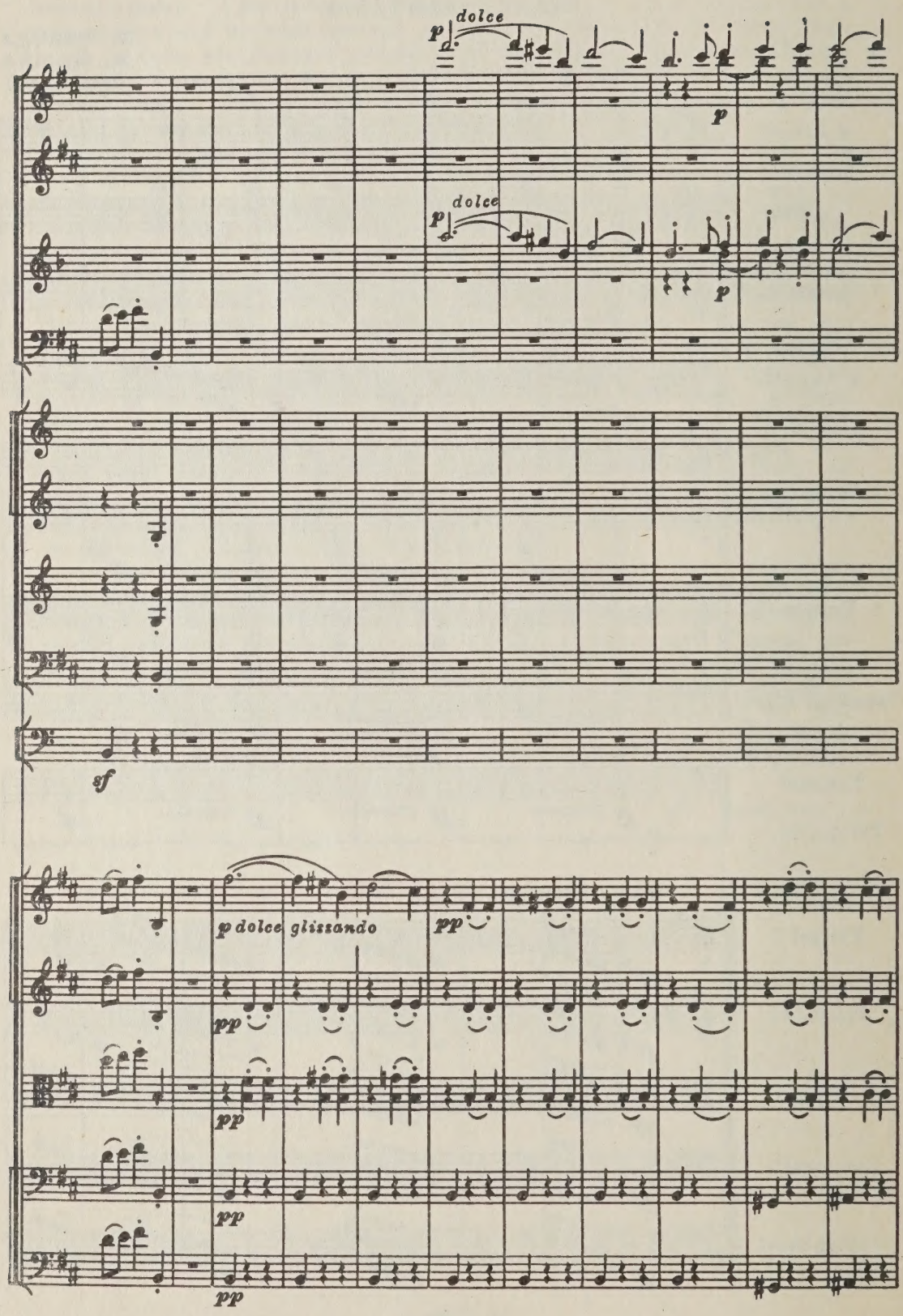
Ю. Розанова

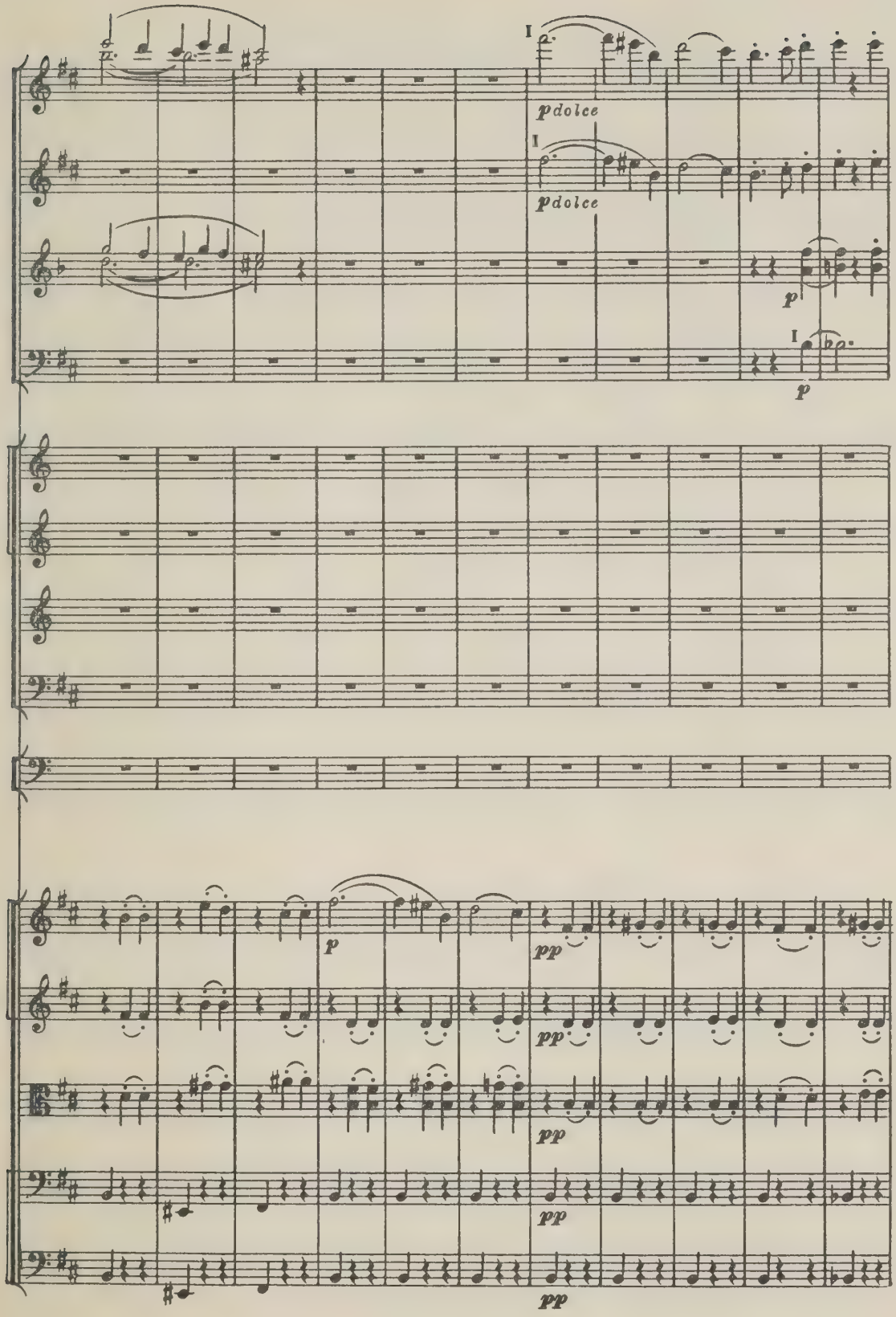
ВАЛЬС - ФАНТАЗИЯ
WALTZ - FANTASIA

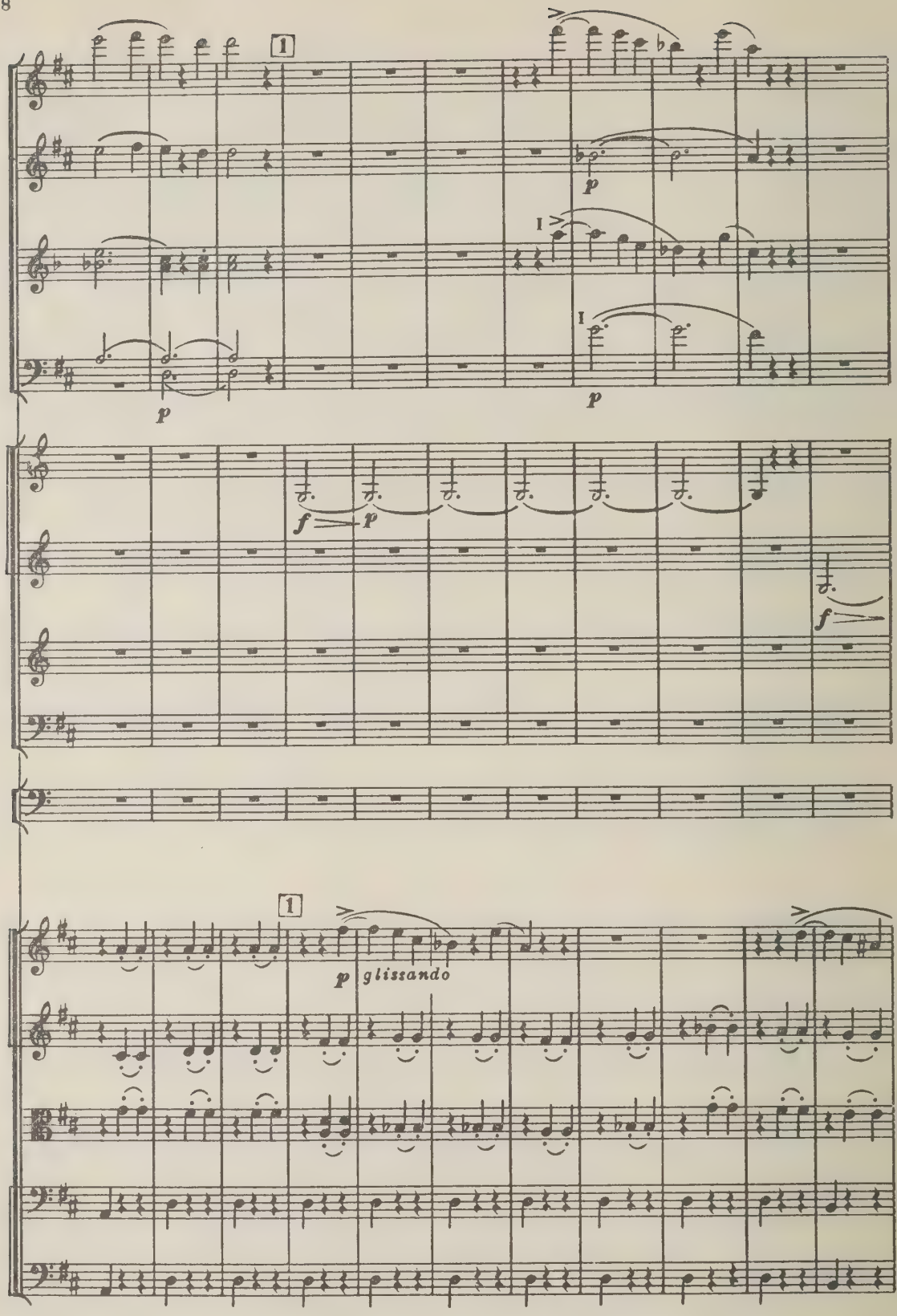
М. ГЛИНКА
M. GLINKA
(1804-1857)

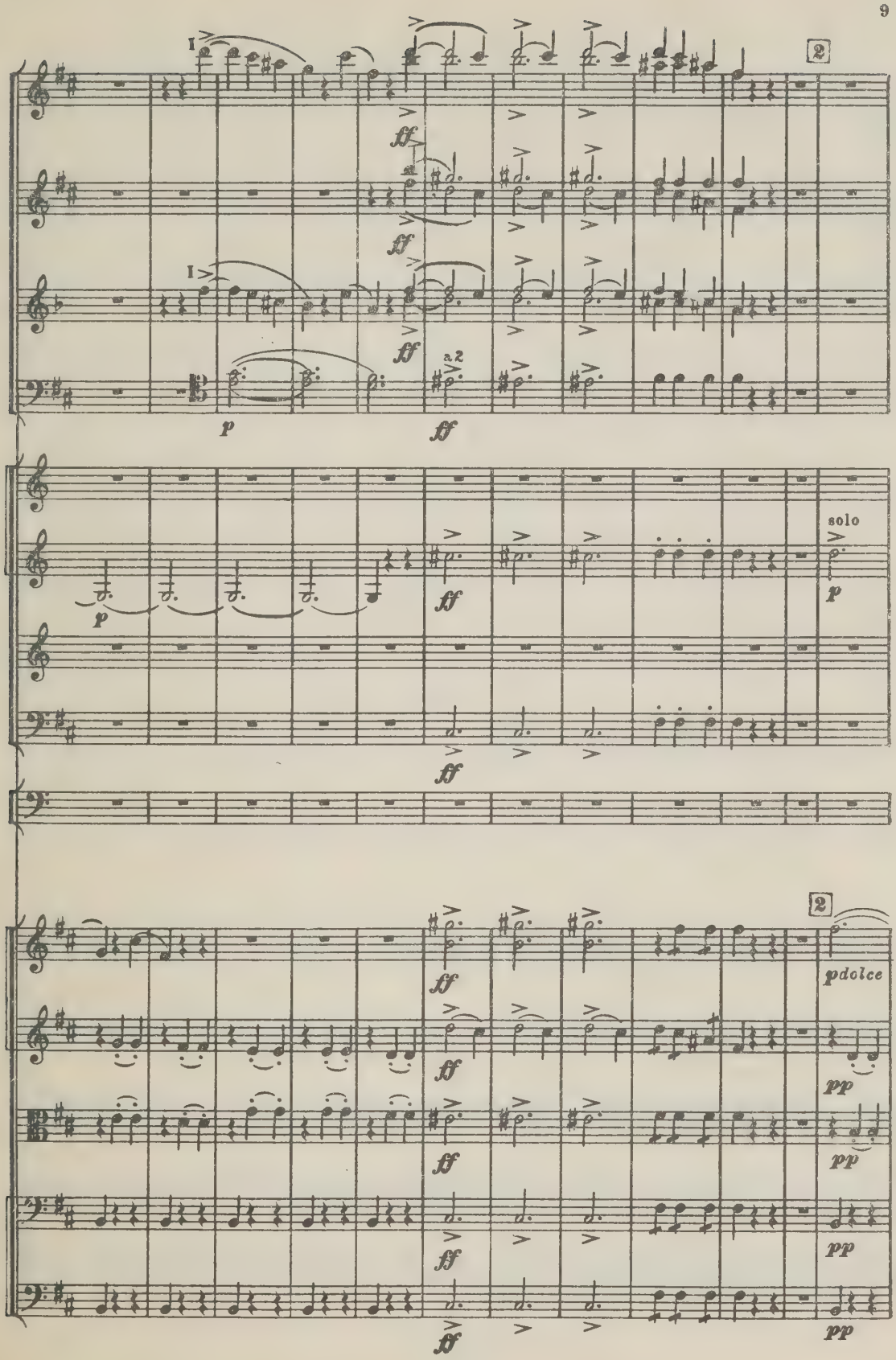


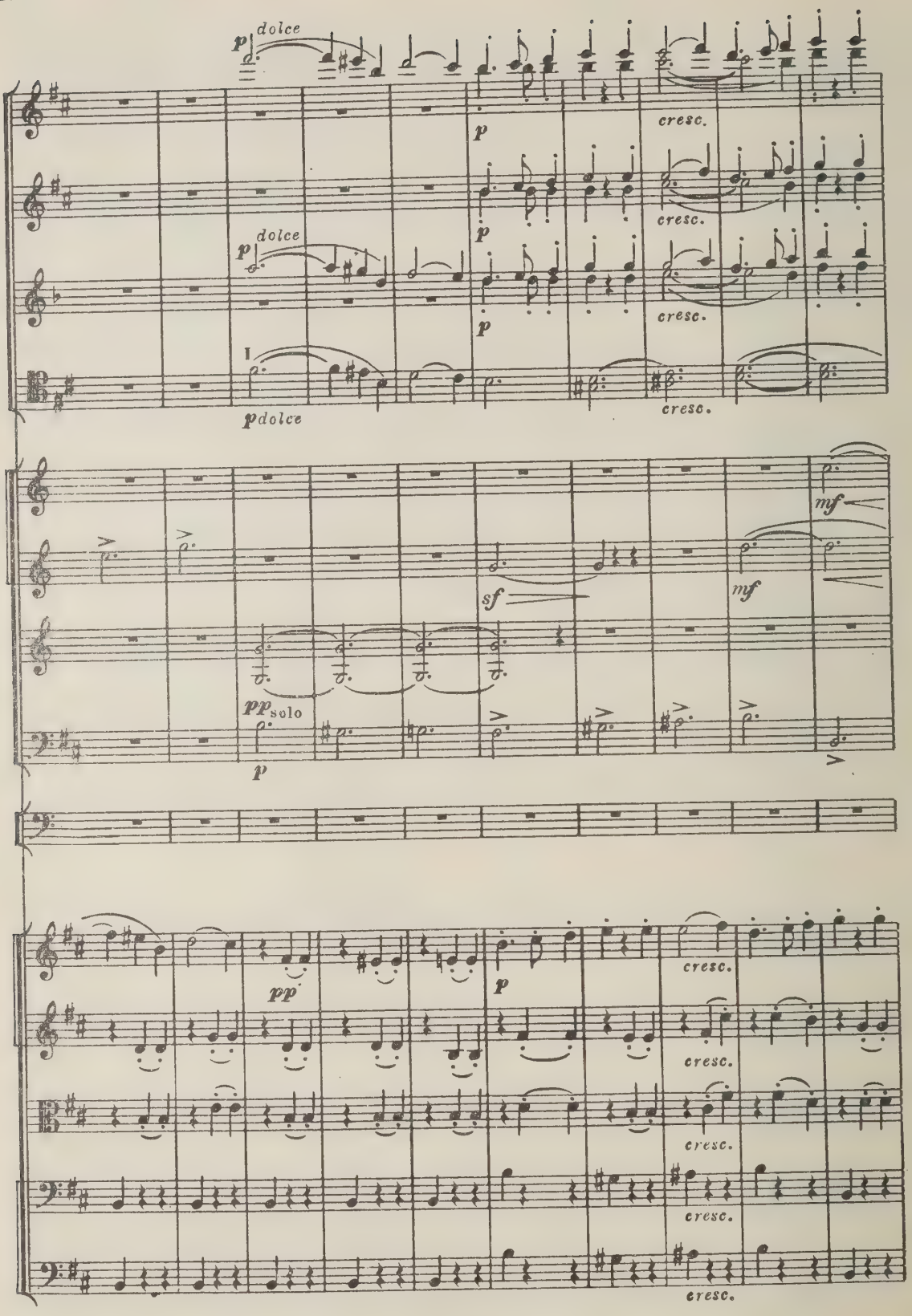
M. 12141 Г.

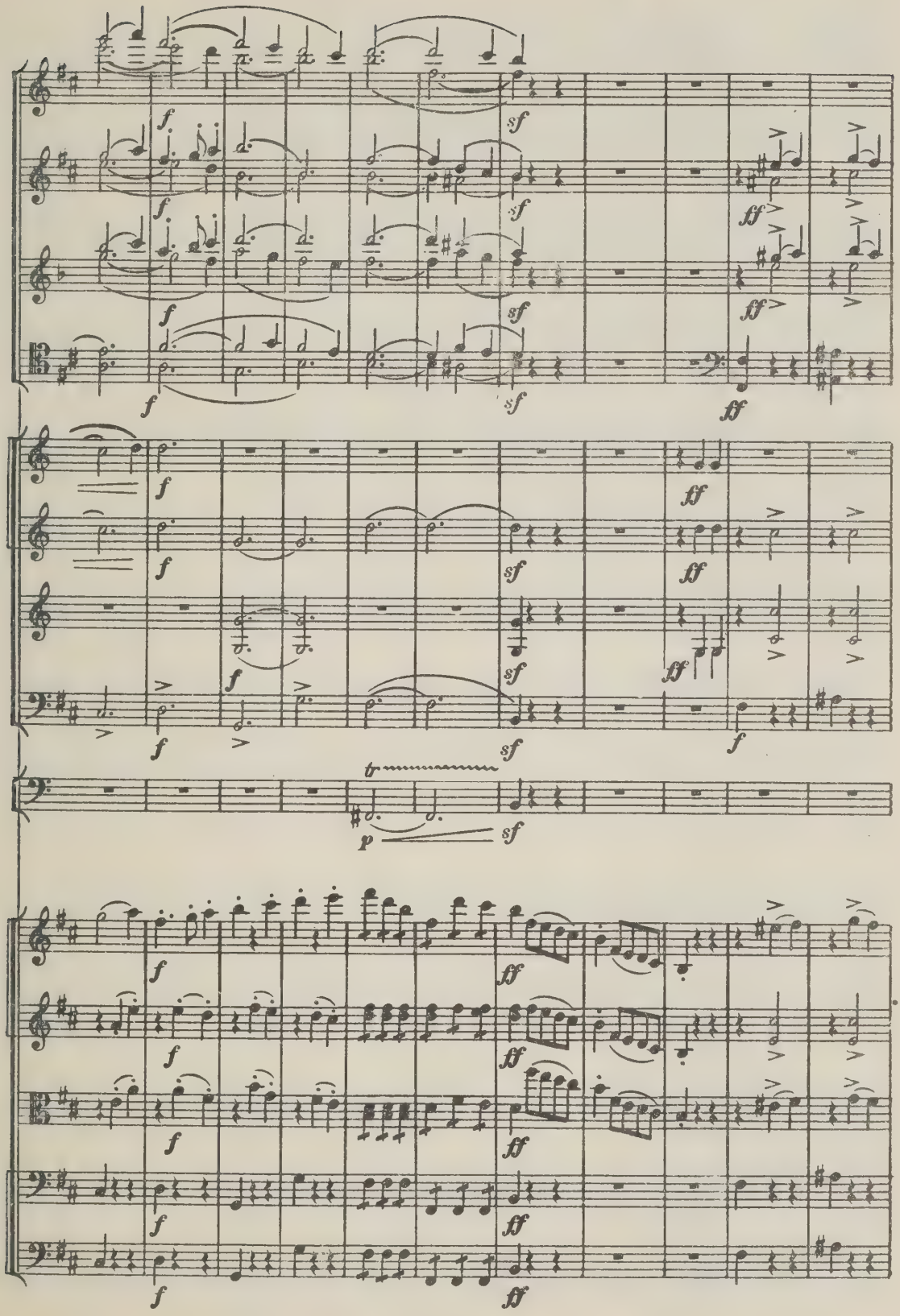

p dolce
p
p dolce
p
sf
p dolce glissando
pp
pp
pp
pp
pp

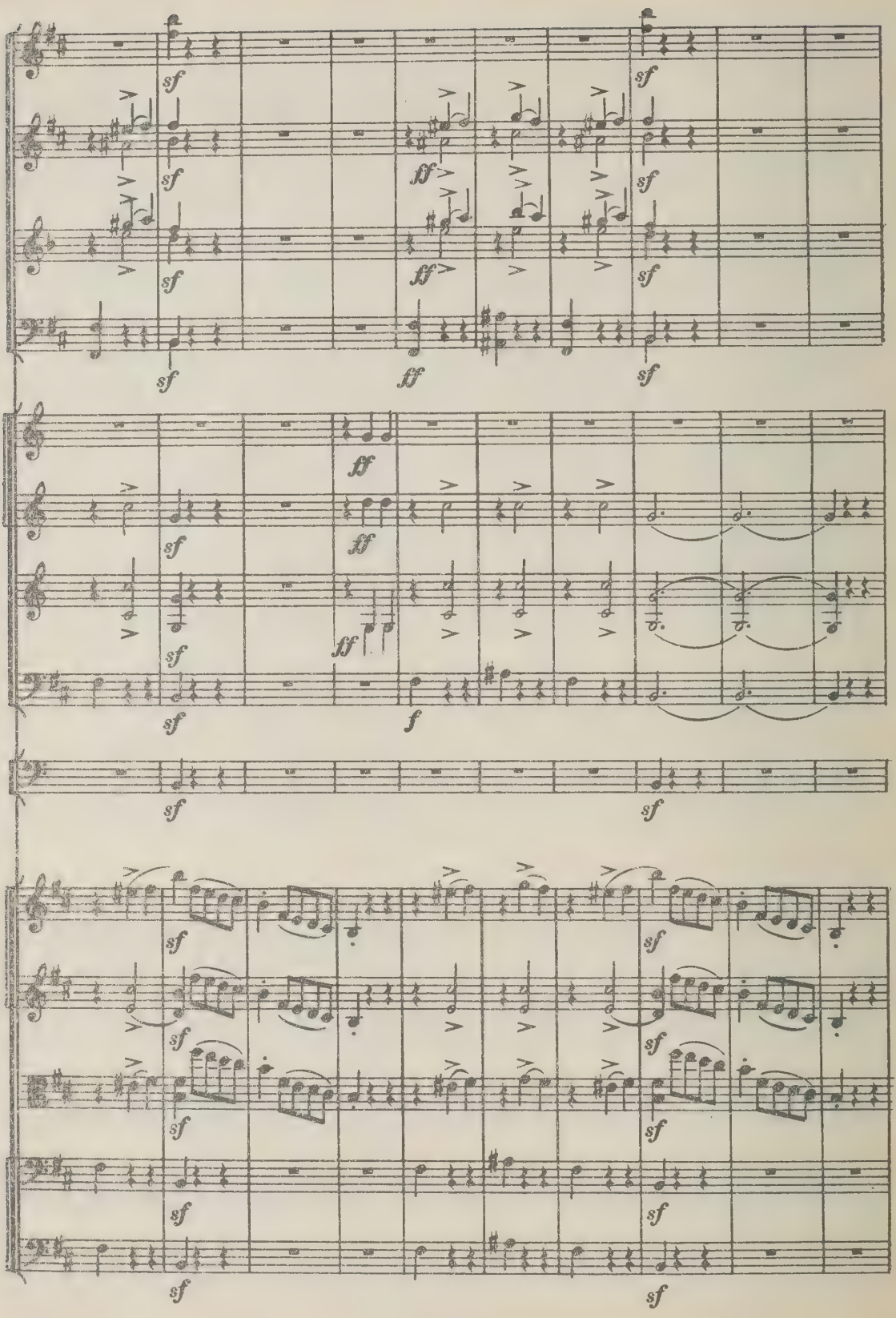

I
pdolce
I
pdolce
p
I
p
p
pp
pp
pp
pp

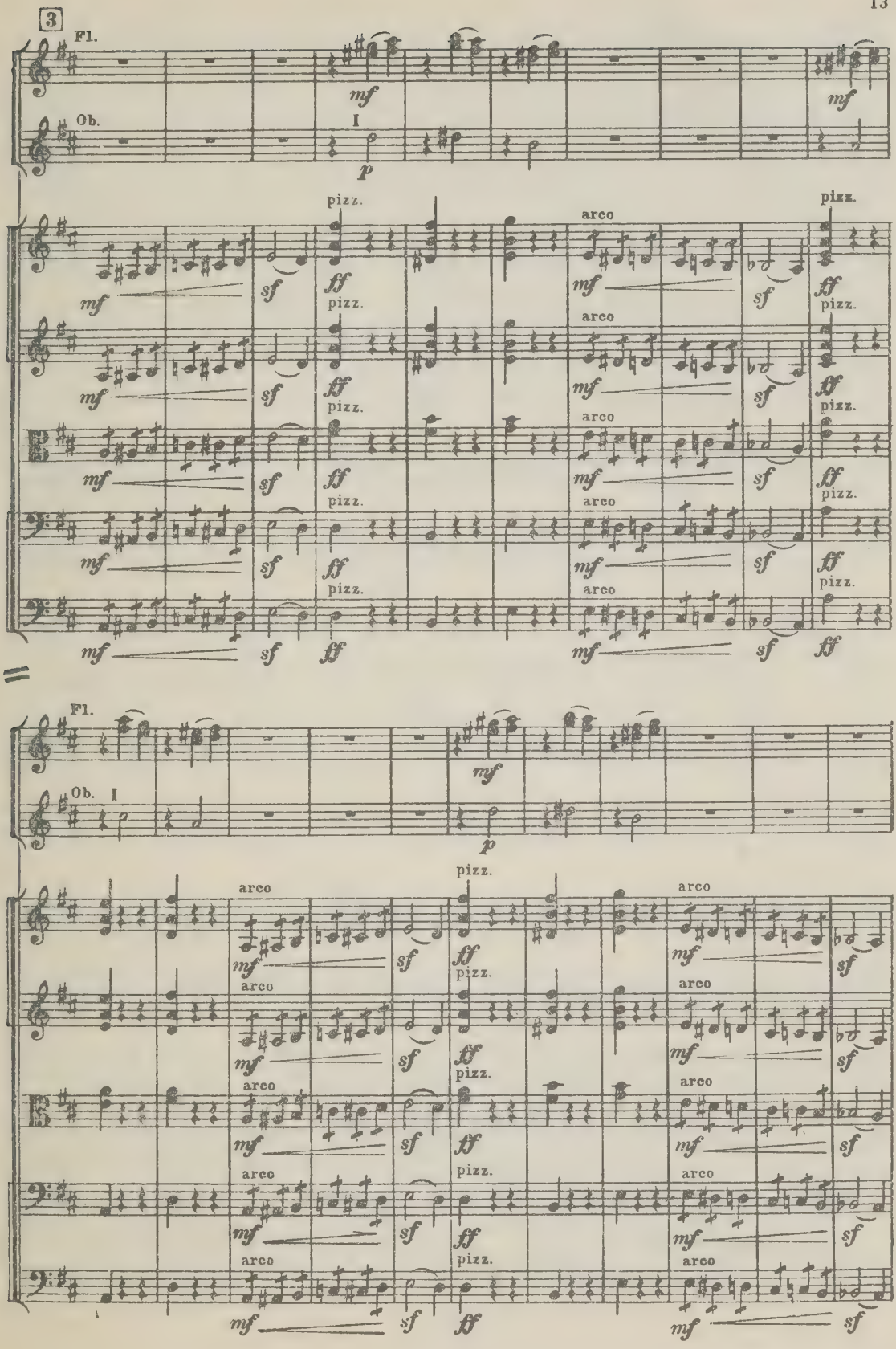

1
p
I
p
I
p
f
p
f
1
p
glissando

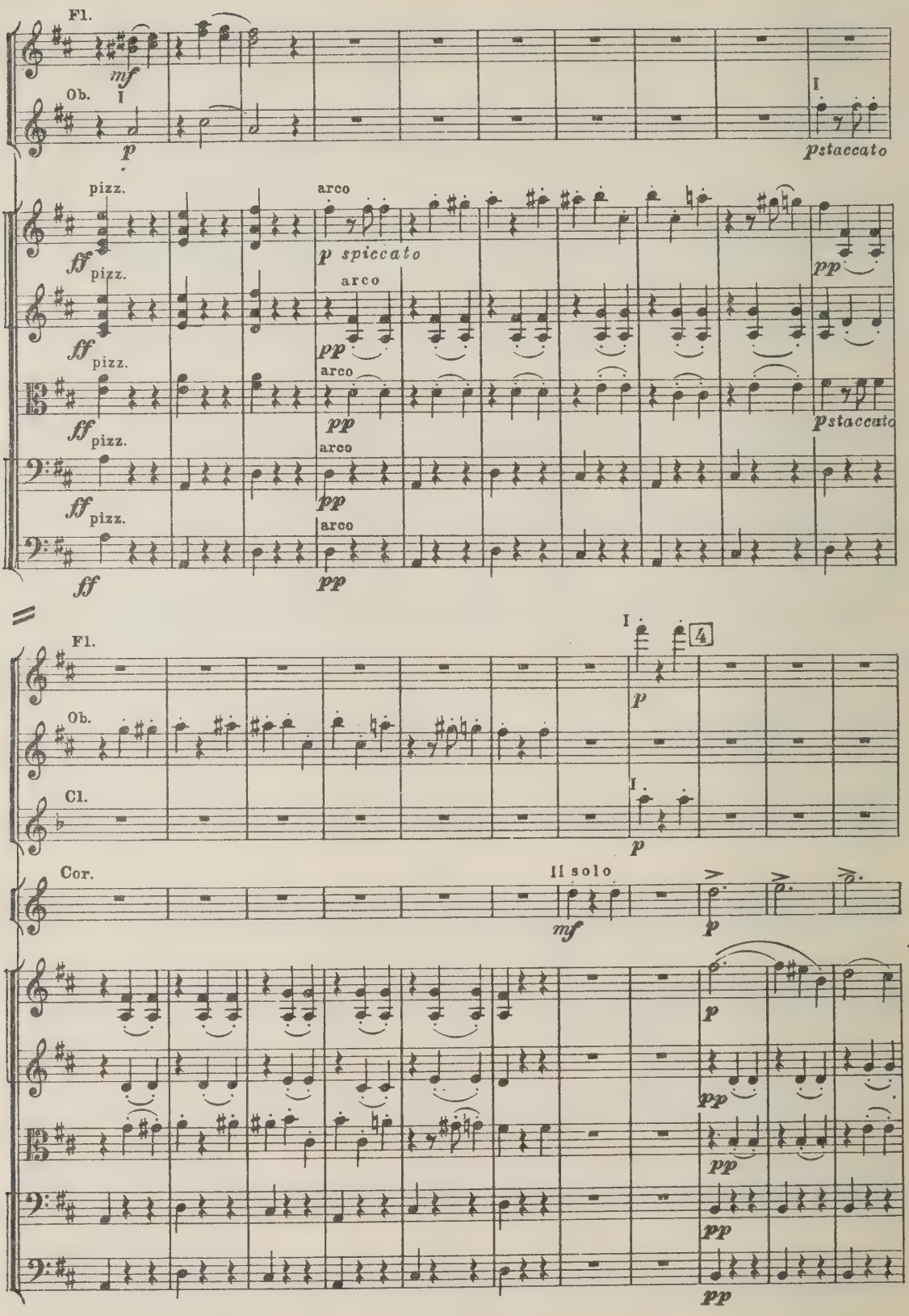

I
2
ff
a2
p
solo
pdolce
pp

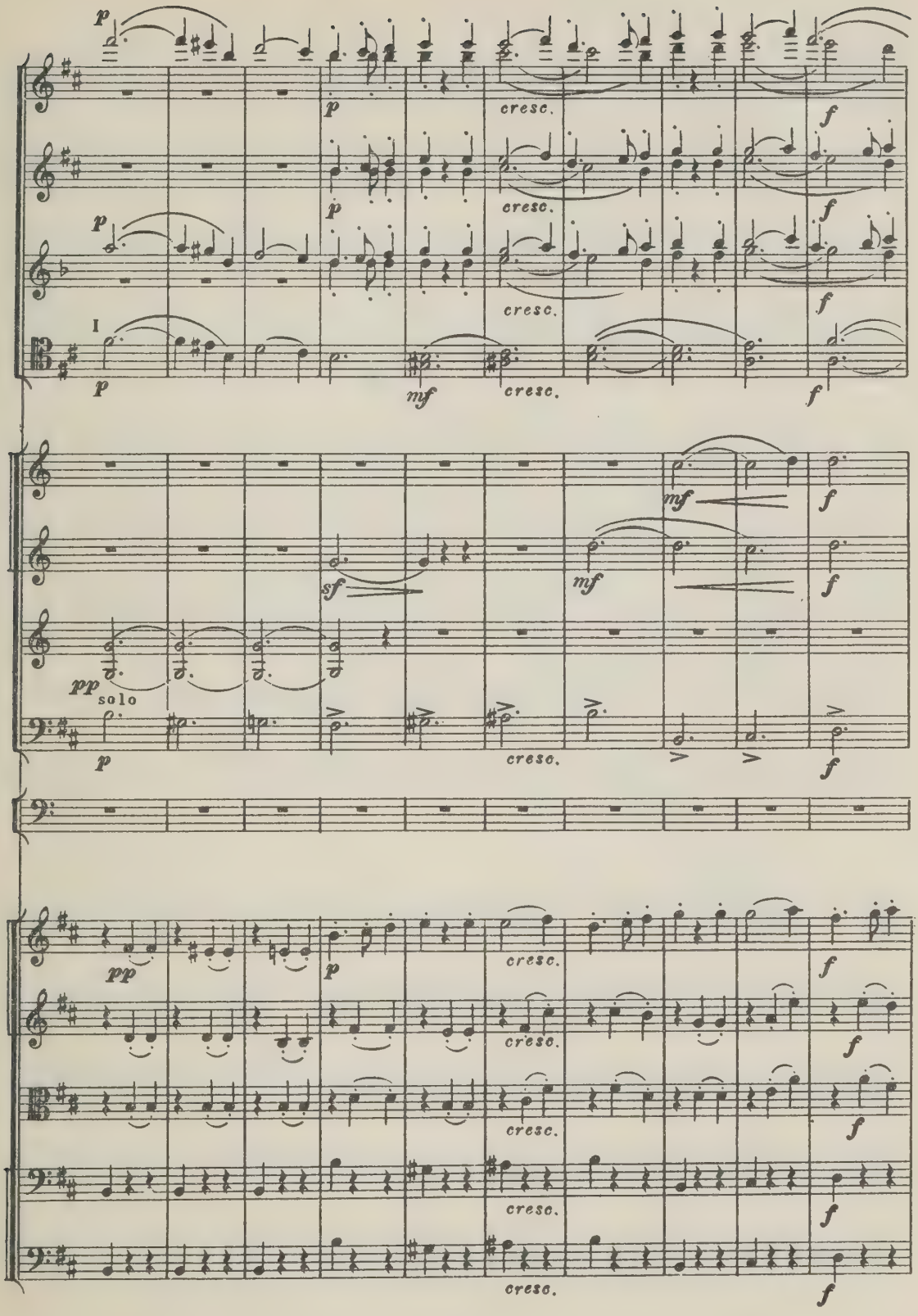

p dolce
p
cresc.
p dolce
p
cresc.
p
cresc.
p dolce
cresc.
mf
sf
mf
pp solo
p
pp
p
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

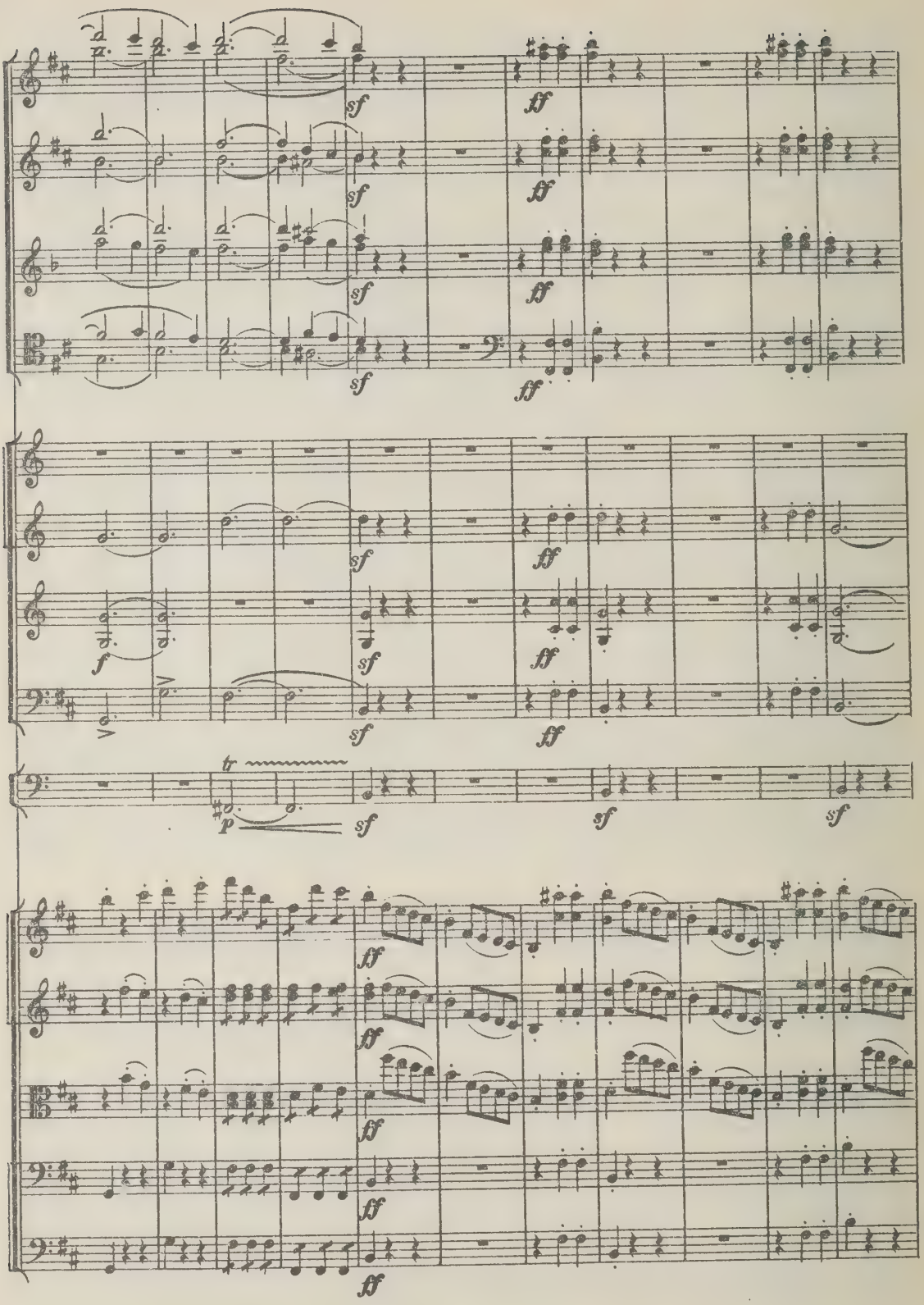

f
sf
ff
tr
p

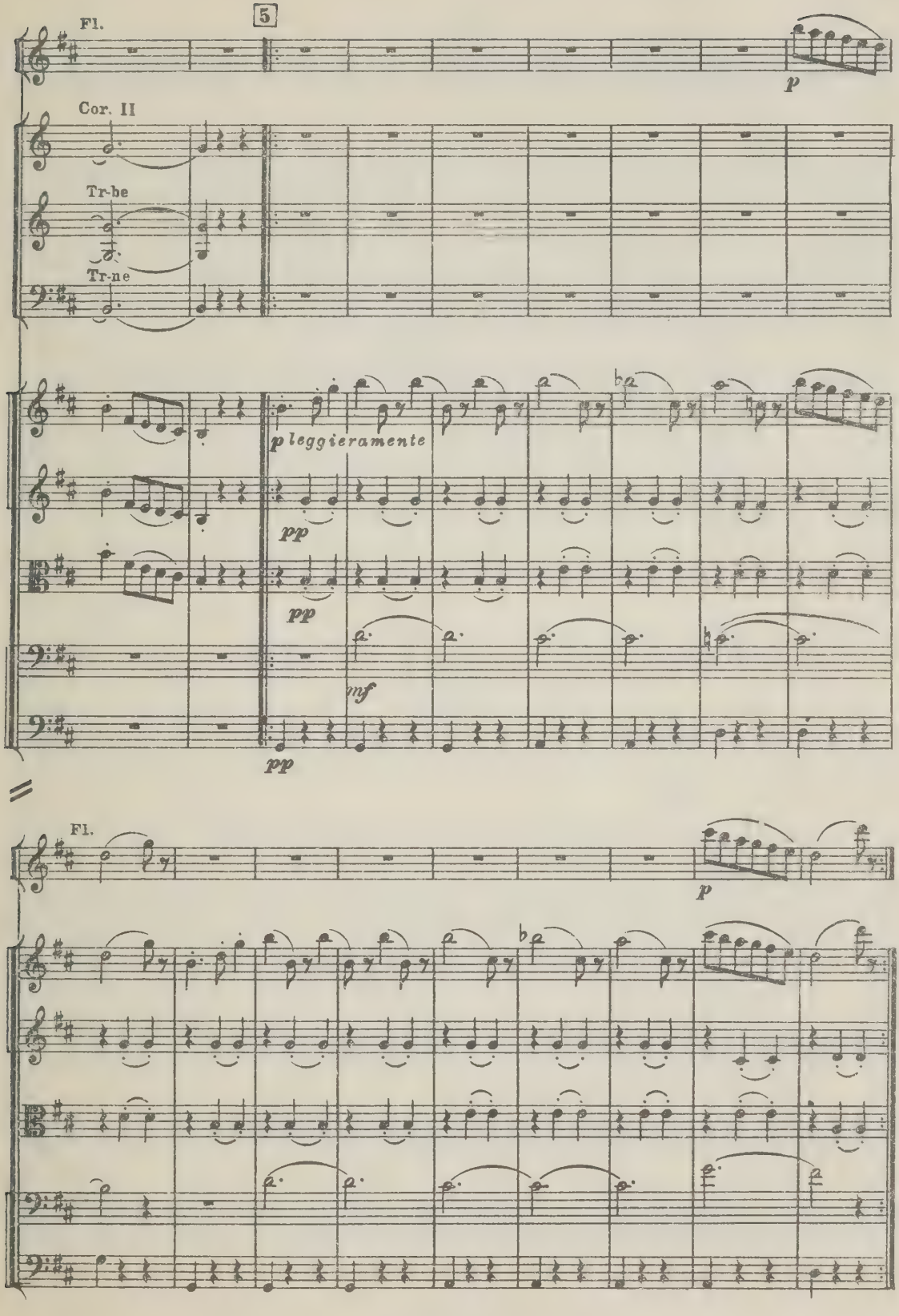

sf
ff
f

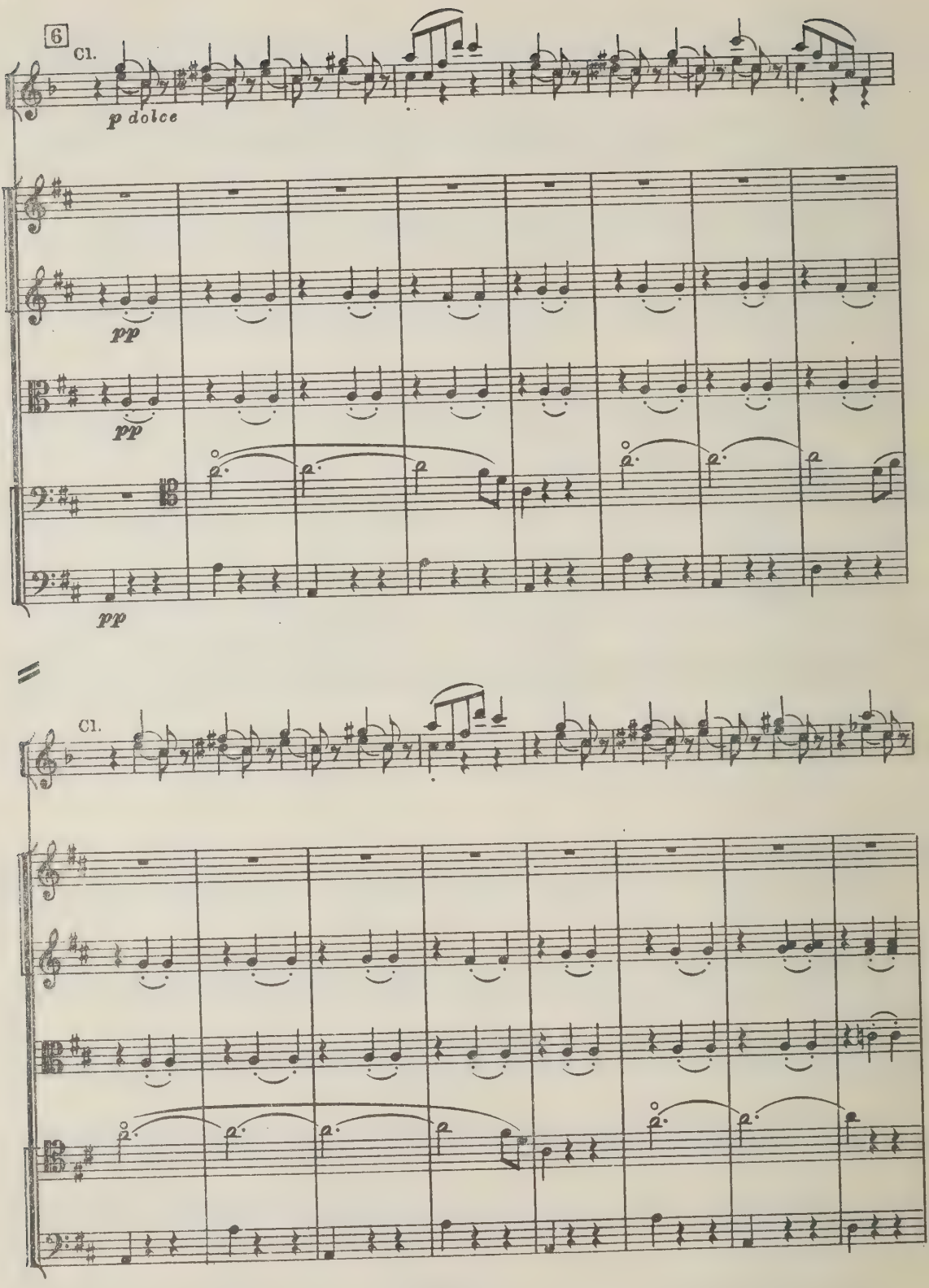

3
Fl.
Ob.
I
mf
p
pizz.
arco
sf
ff

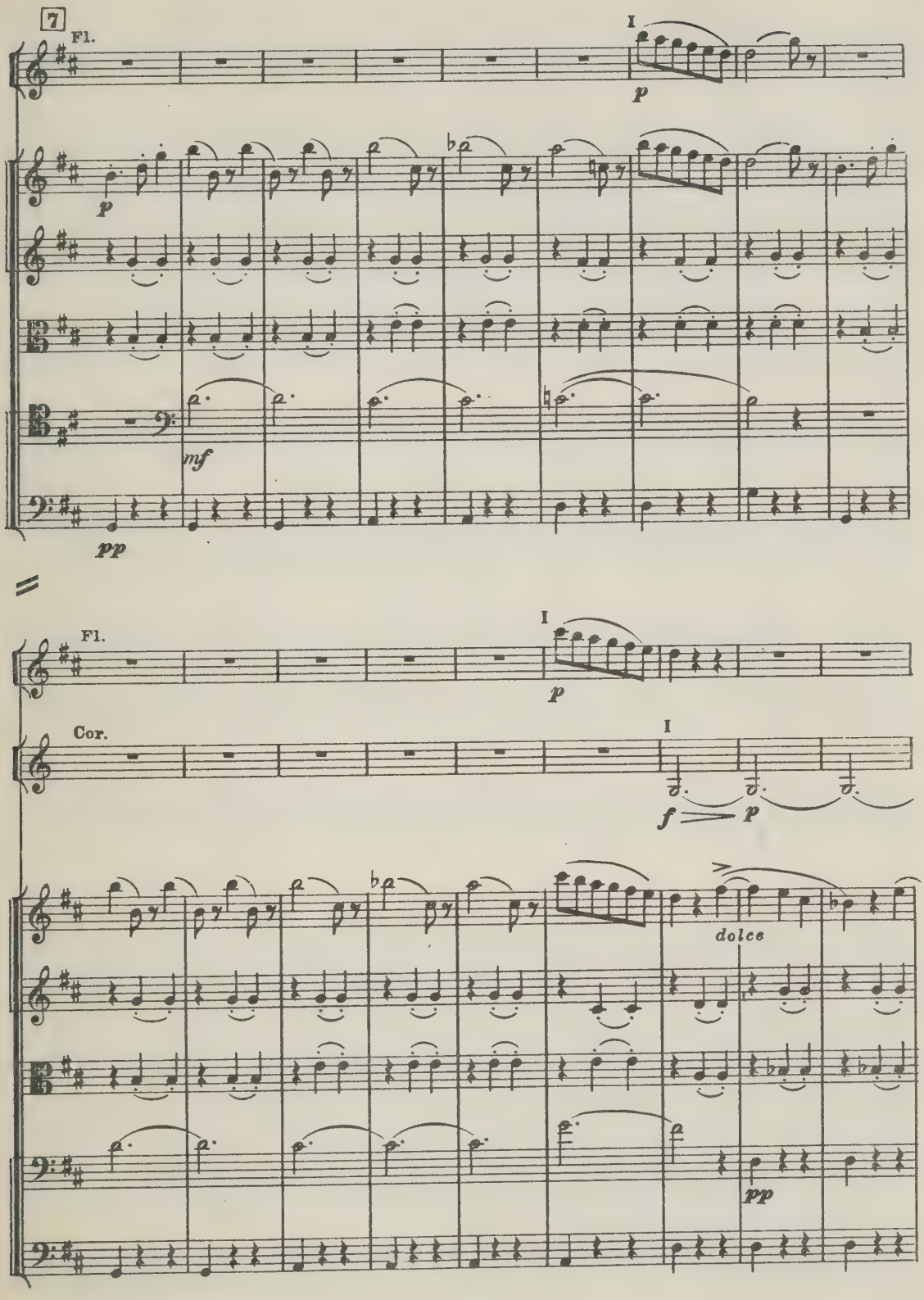

Fl.
Ob.
I
pizz.
arco
p spiccato
p staccato
Cl.
Cor.
II solo
4

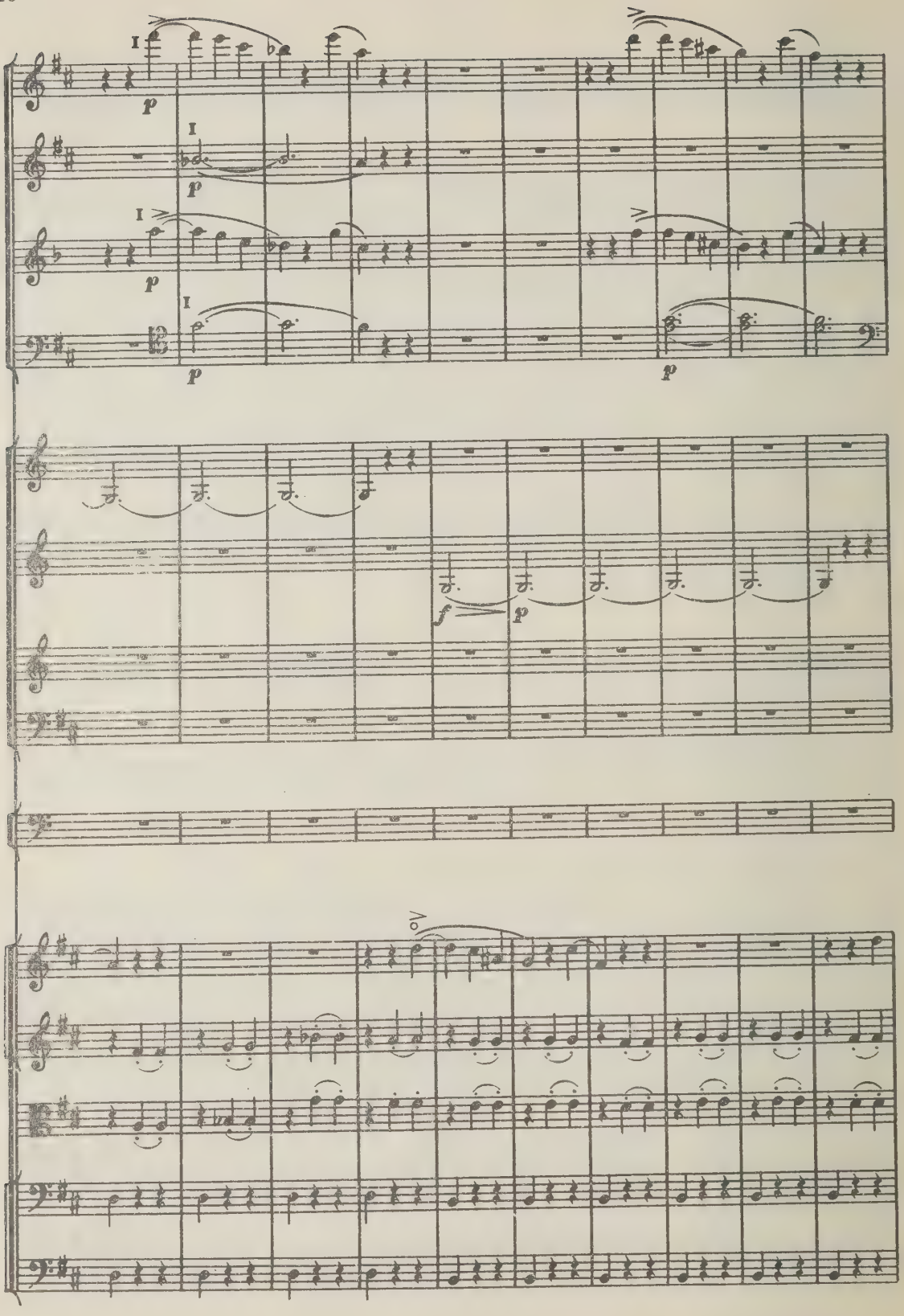

p
cresc.
f
I
mf
sf
pp
solo

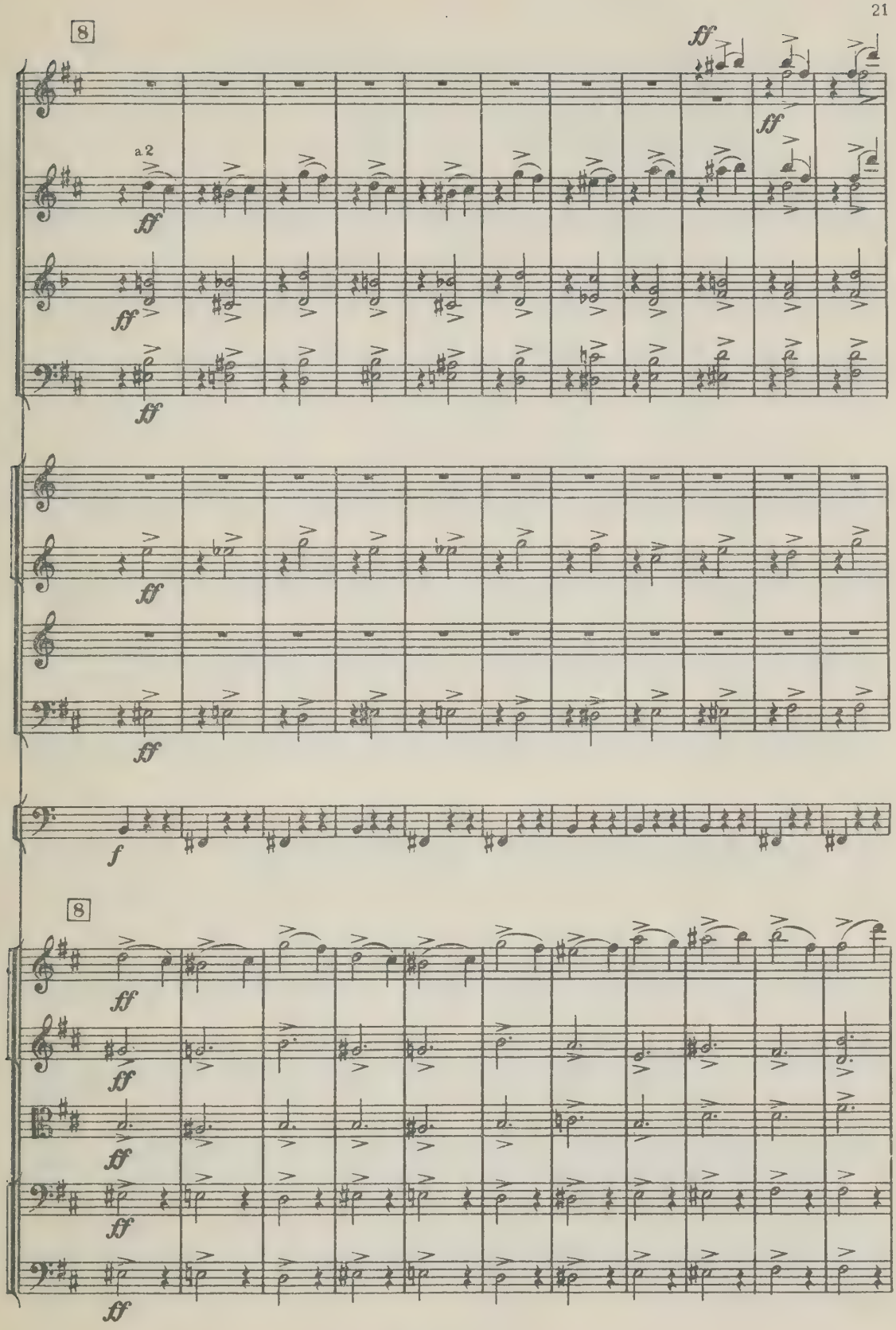

sf
ff
f
p
tr

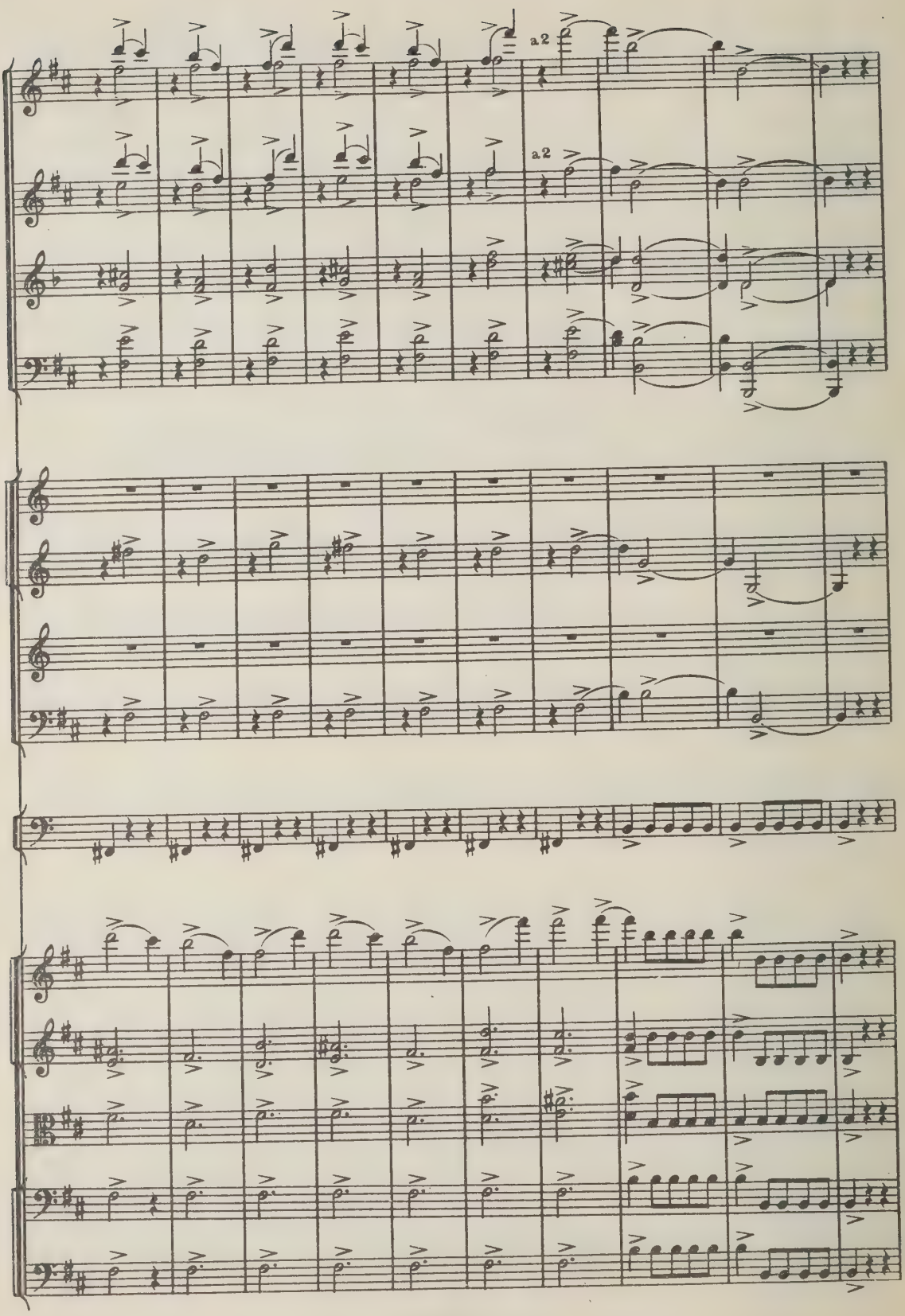

Fl.
5
p
Cor. II
Tr-be
Tr-ne
p leggieramente
pp
pp
mf
pp
Fl.
p

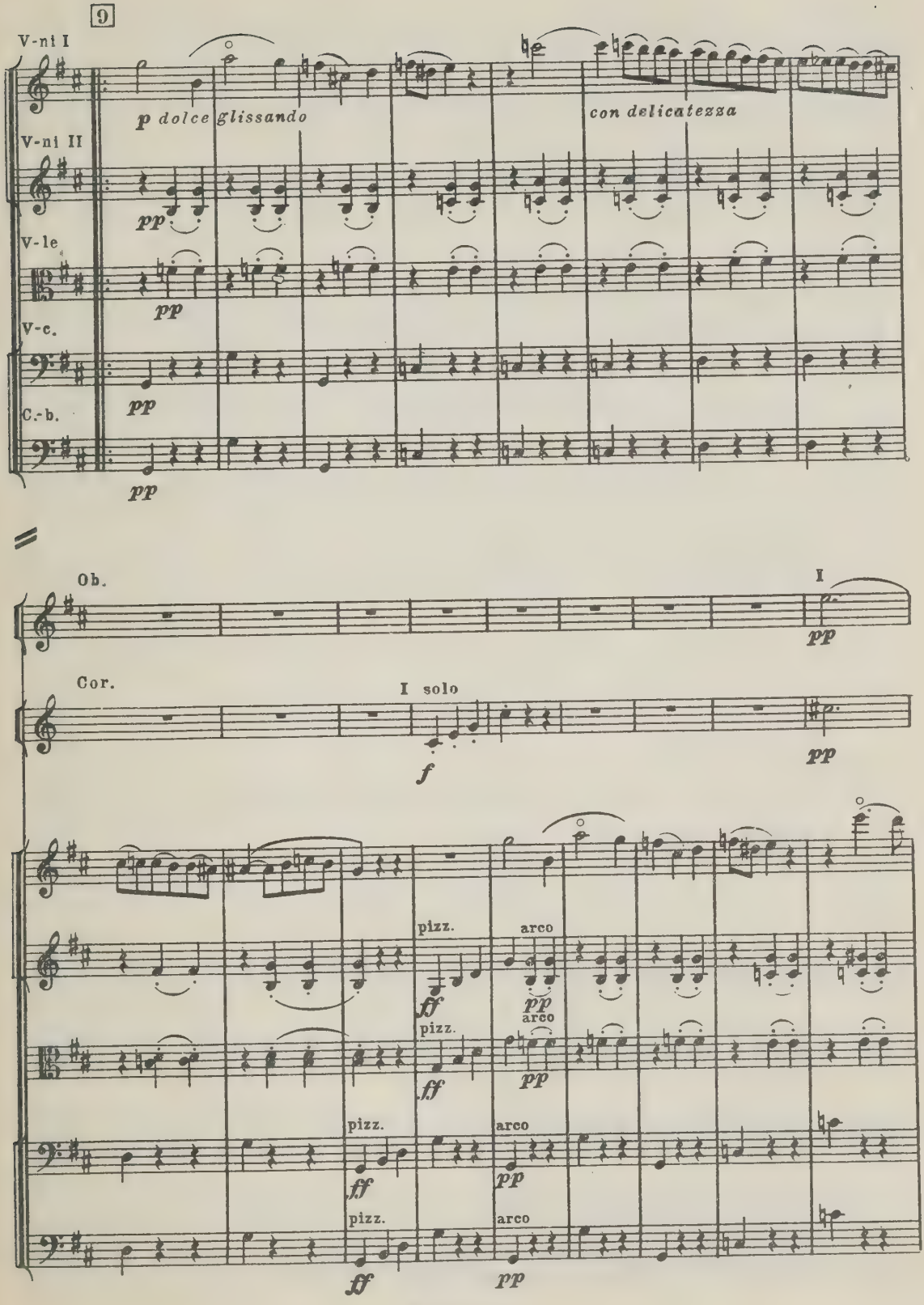

6
Cl.
p dolce
pp
pp
pp
Cl.

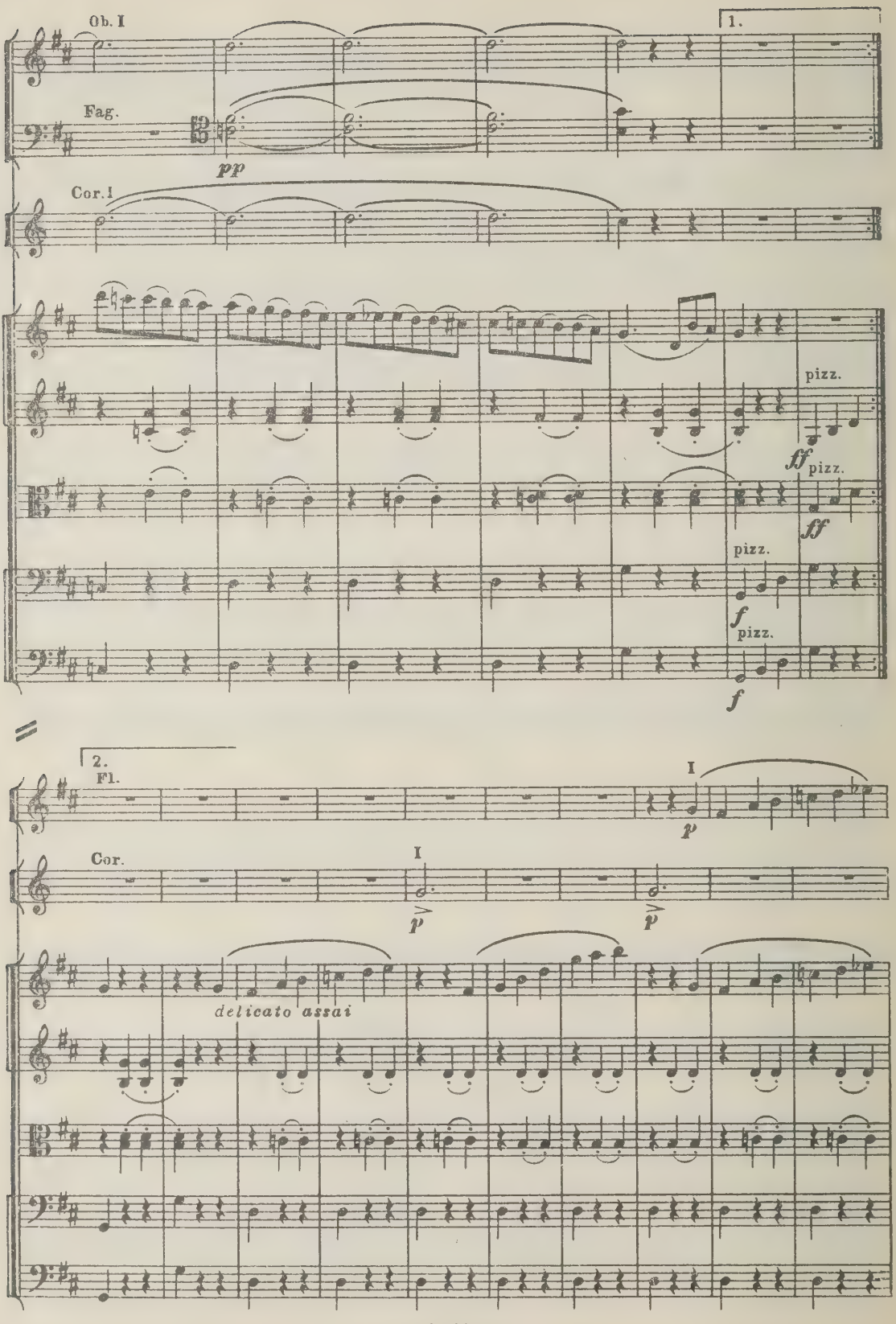

7
Fl.
I
p
p
mf
pp
Fl.
I
p
Cor.
I
f
p
dolce
pp

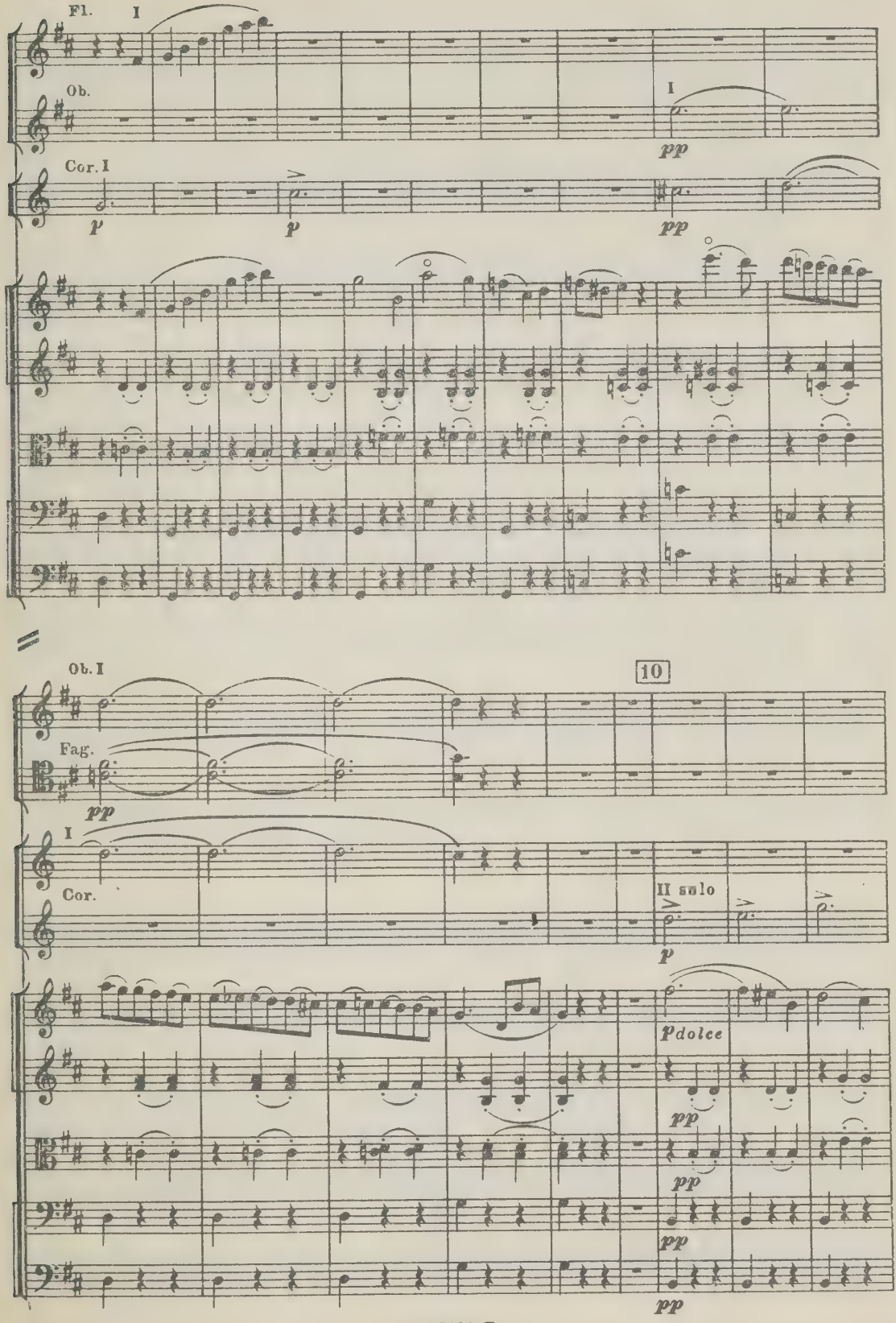

I
p
I
p
I
p
I
p
p
f
p
Vc.

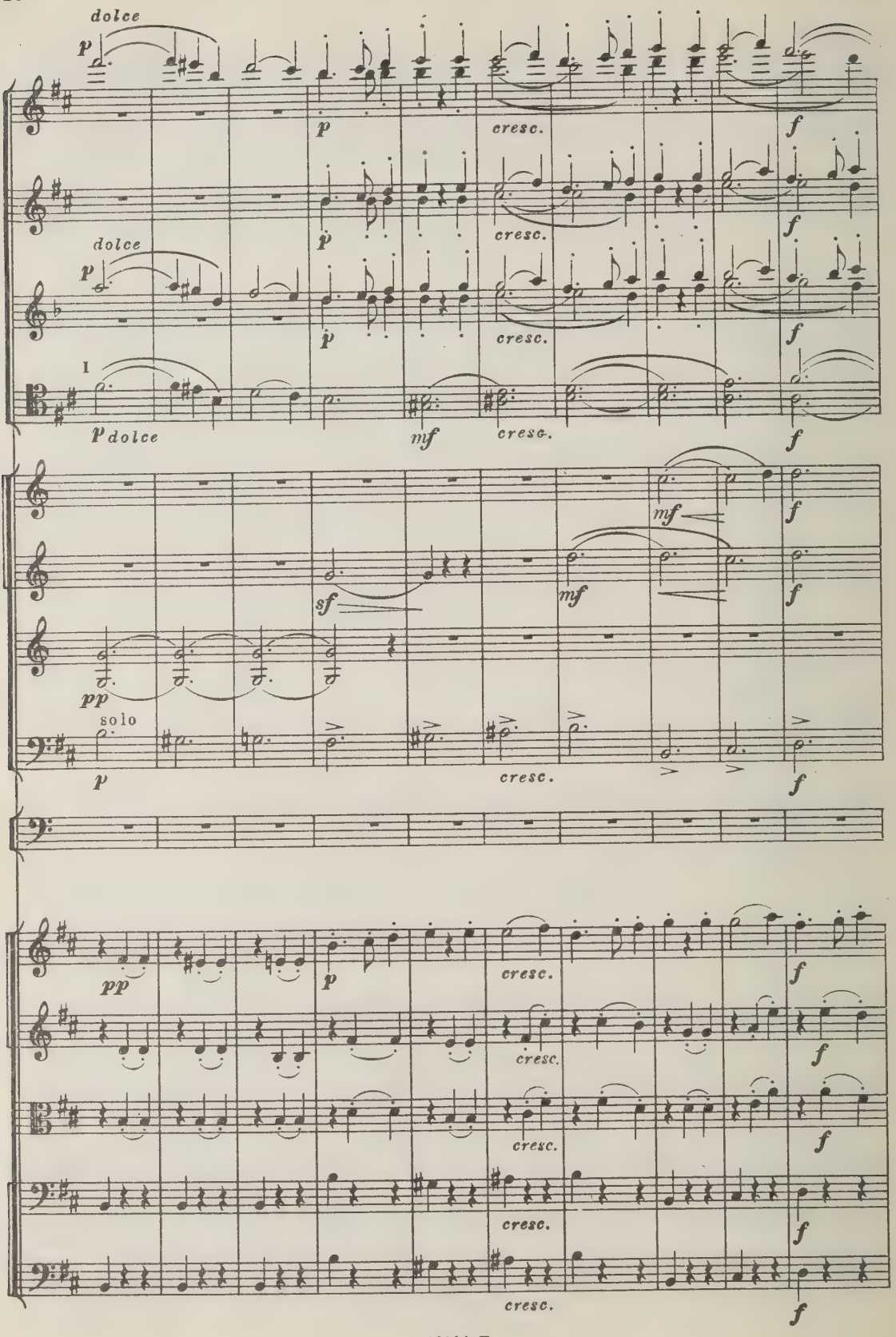

8
a 2
ff
f
8

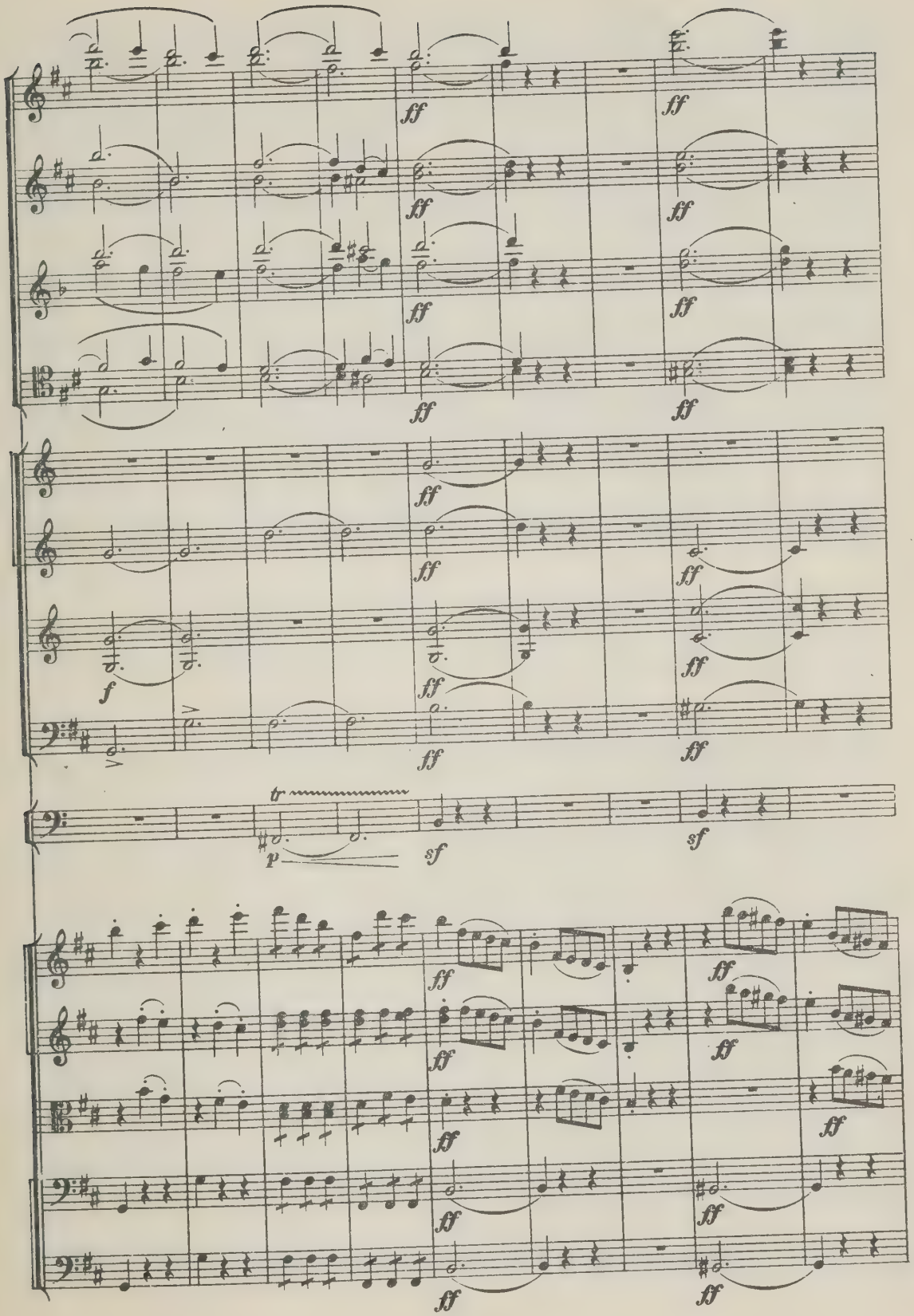

a2
a2

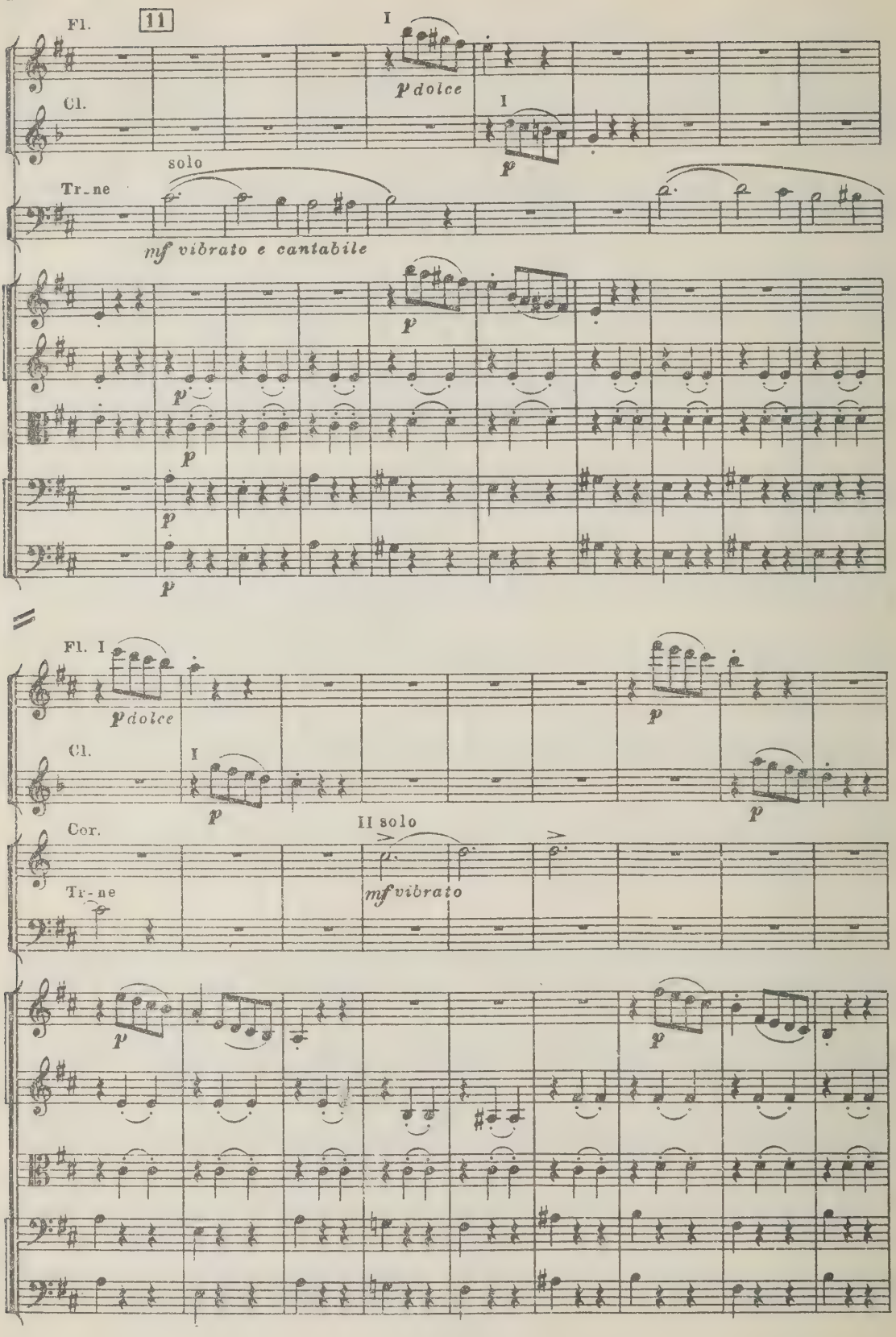

9
V-ni I
V-ni II
V-le
V-c.
C.-b.
p dolce glissando
con delicatezza
pp
Ob.
I
Cor.
I solo
f
pizz.
arco
ff
pp

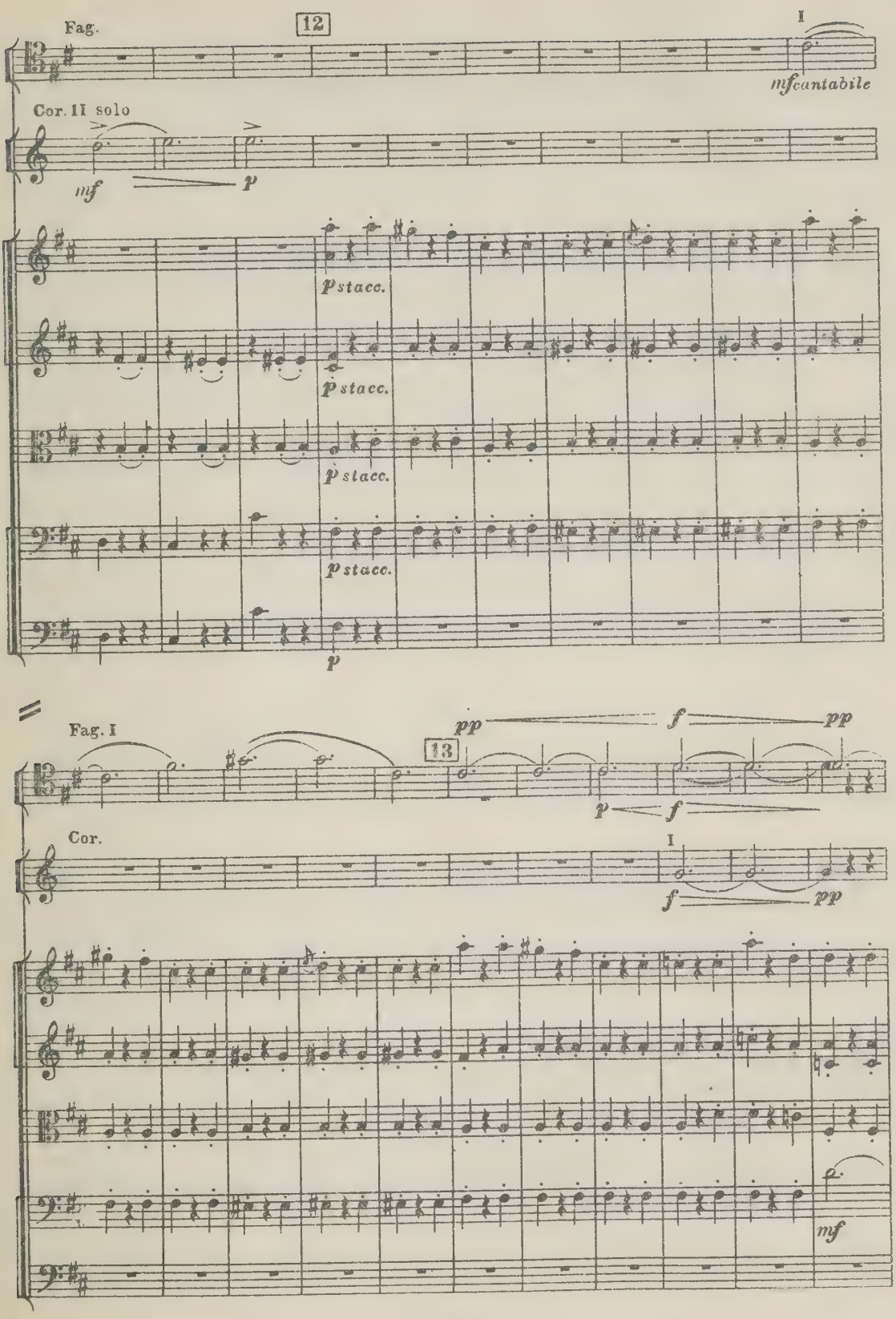

Ob. I
1.
Fag.
pp
Cor. I
pizz.
ff
pizz.
ff
pizz.
f
pizz.
f
2.
Fl.
I
p
Cor.
I
p
p
delicato assai

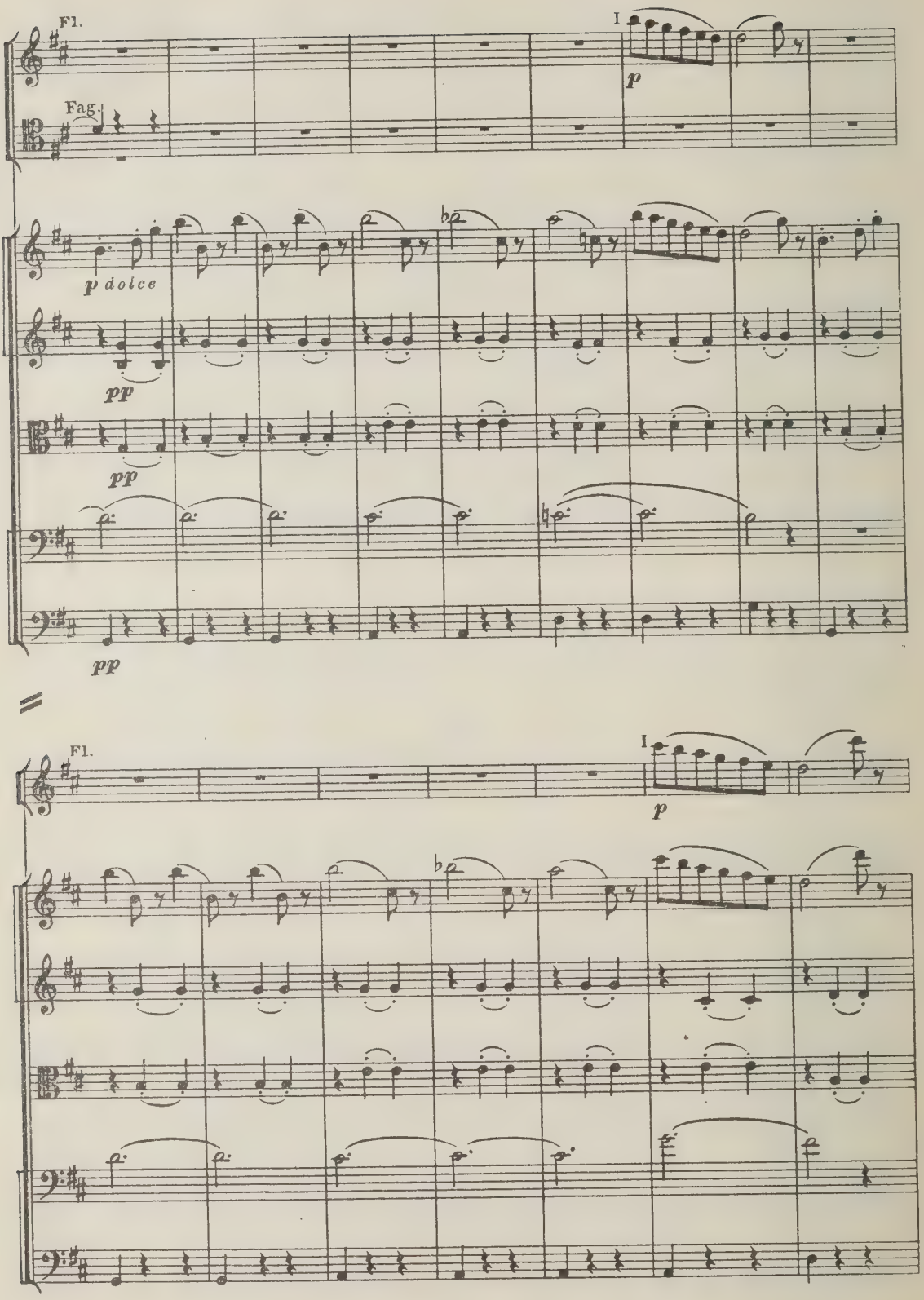

Fl.
I
Ob.
I
pp
Cor. I
p
p
pp
Ob. I
10
Fag.
pp
I
Cor.
II solo
p
Pdolce
pp
pp
pp
pp

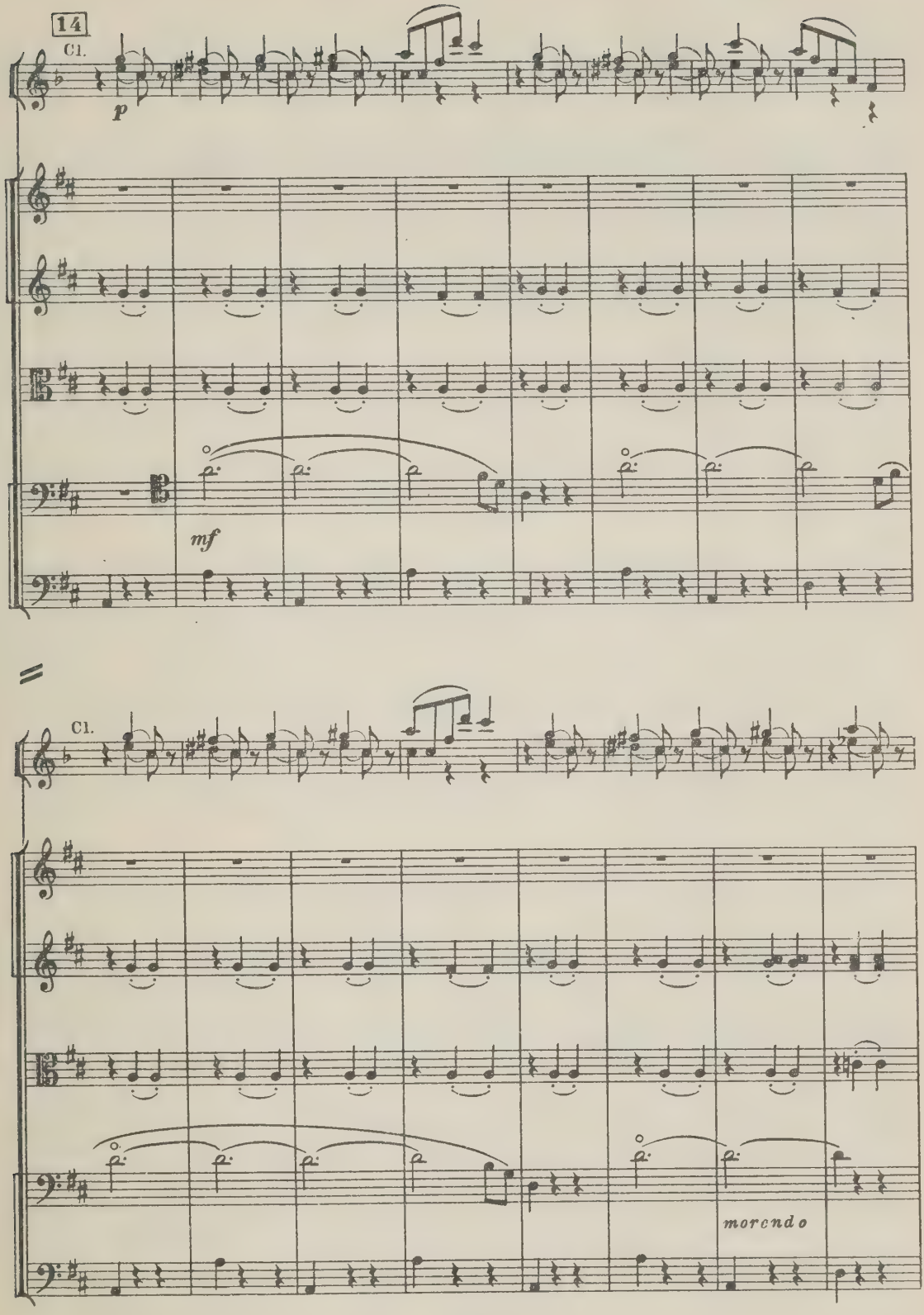

dolce
p
cresc.
f
I
mf
sf
pp
solo

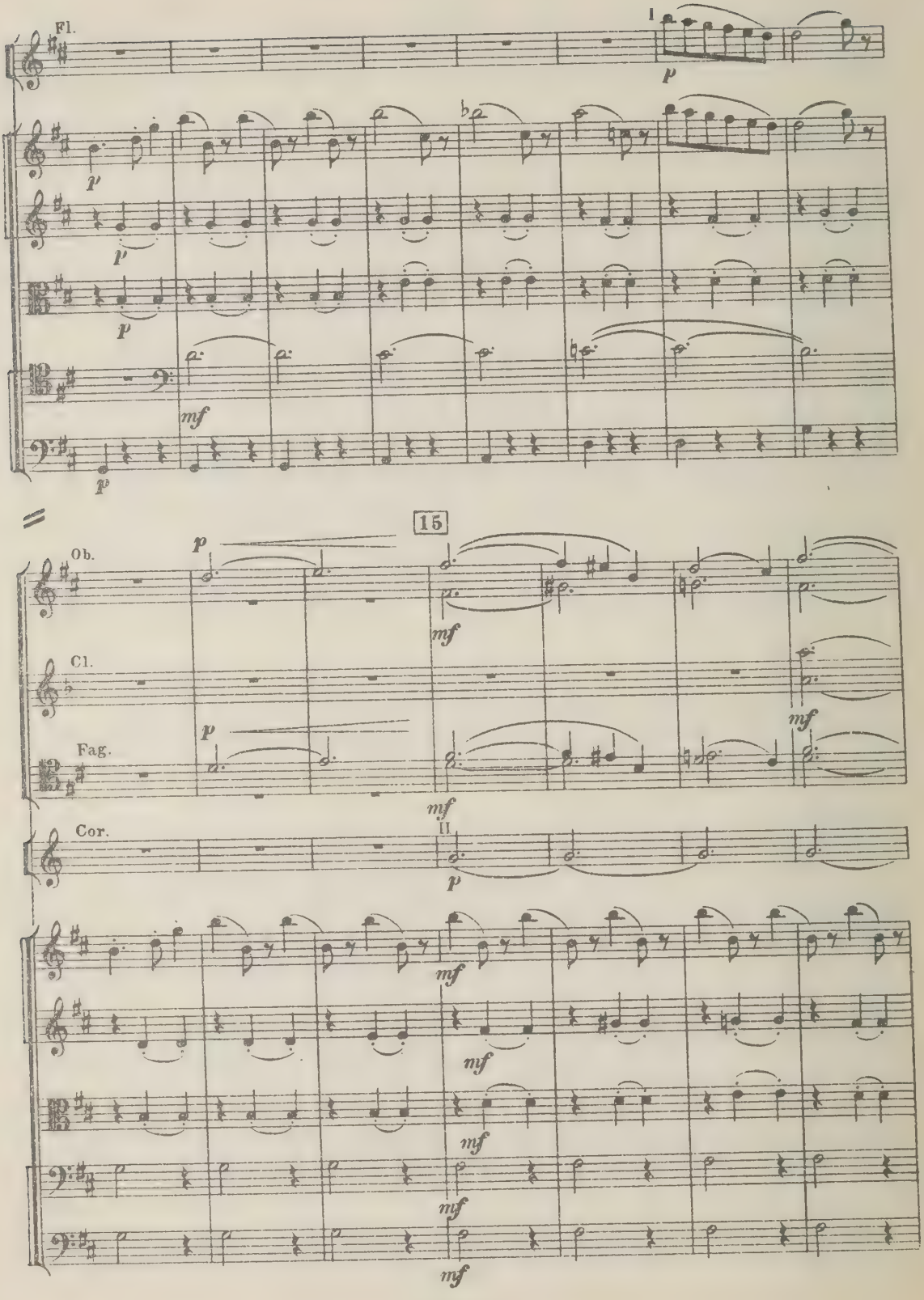

ff
f
tr
p
sf

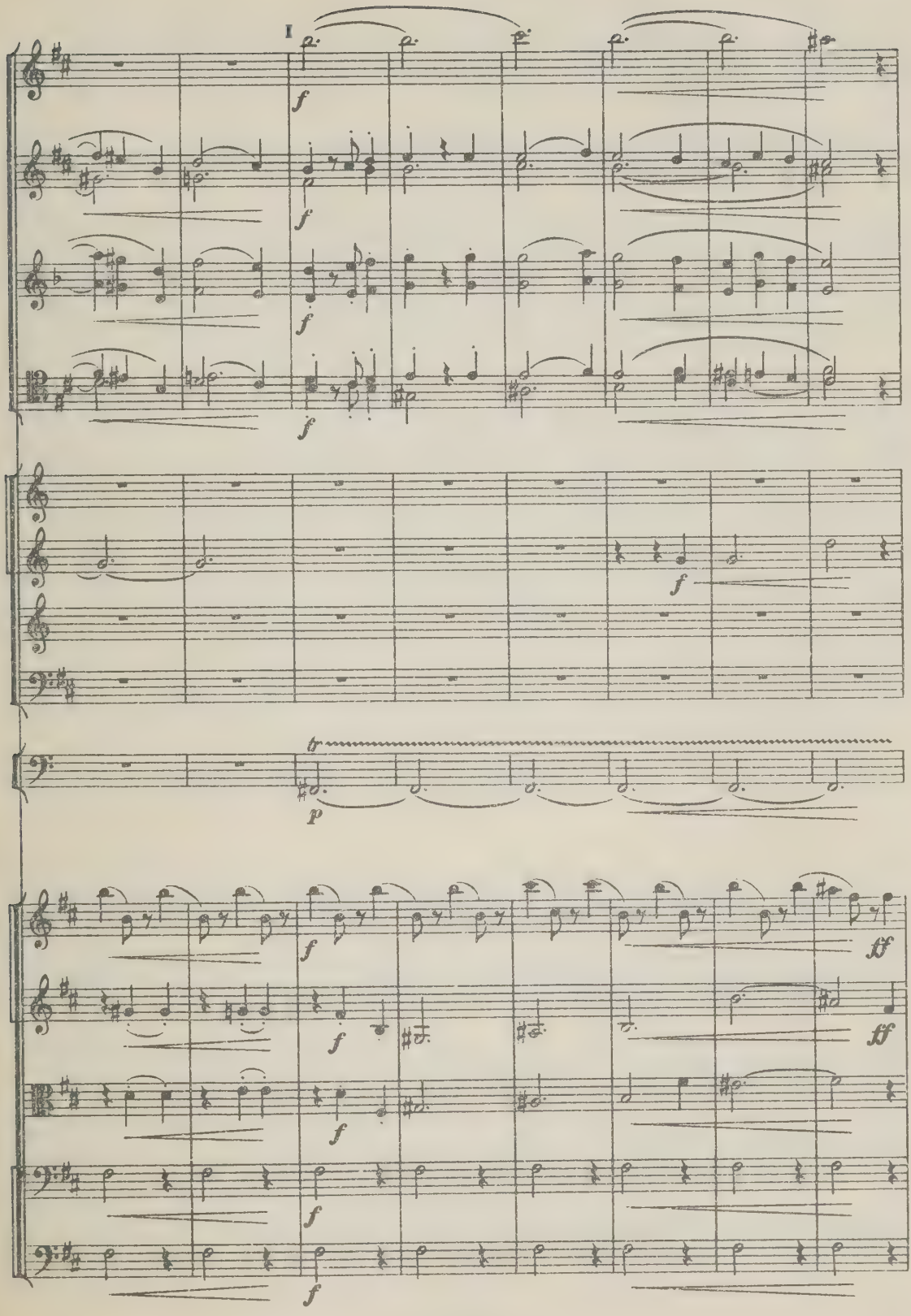

Fl.
11
I
p dolce
Cl.
I
p
solo
Tr-ne
mf vibrato e cantabile
p
p
p
p
Fl. I
p dolce
p
Cl.
I
p
p
II solo
Cor.
mf vibrato
Tr-ne
p
p

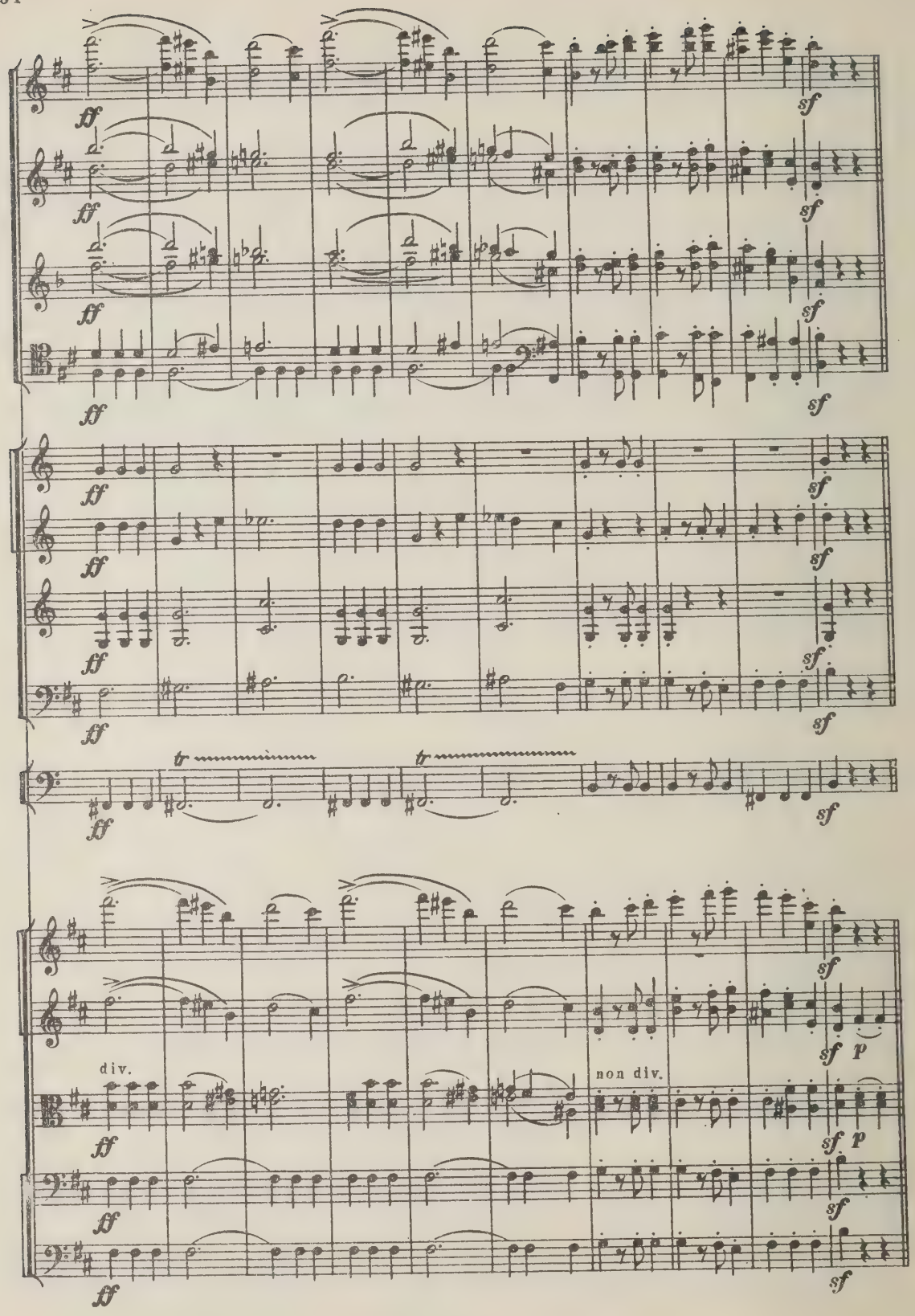

Fag.
12
I
mf cantabile
Cor. II solo
mf
p
p stacc.
p stacc.
p stacc.
p
Fag. I
pp
f
pp
13
p
f
Cor.
I
f
pp
mf

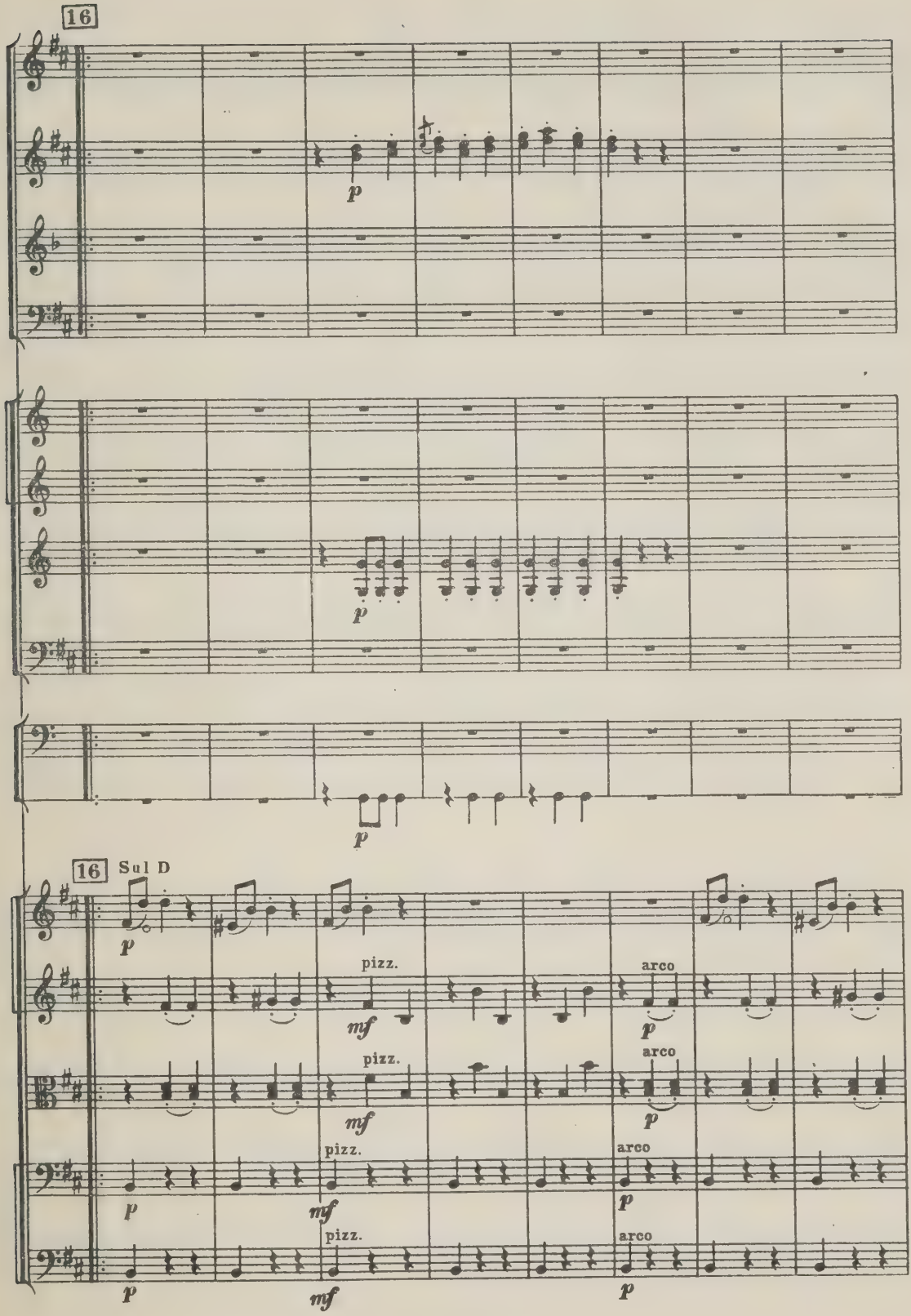

Fl.
Fag.
I
p
p dolce
pp
pp
pp
Fl.
I
p

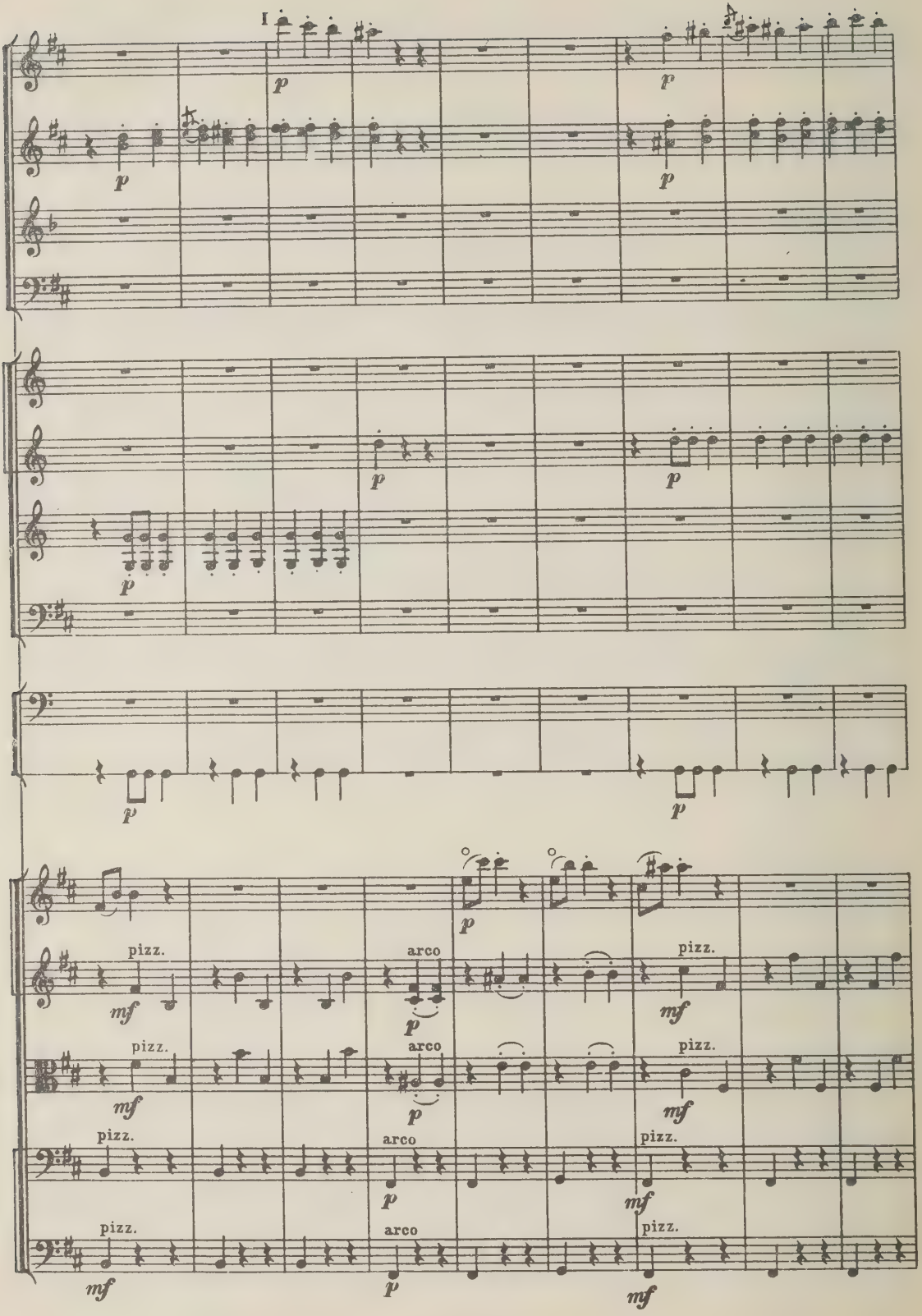

14
Cl.
p
mf
Cl.
morendo

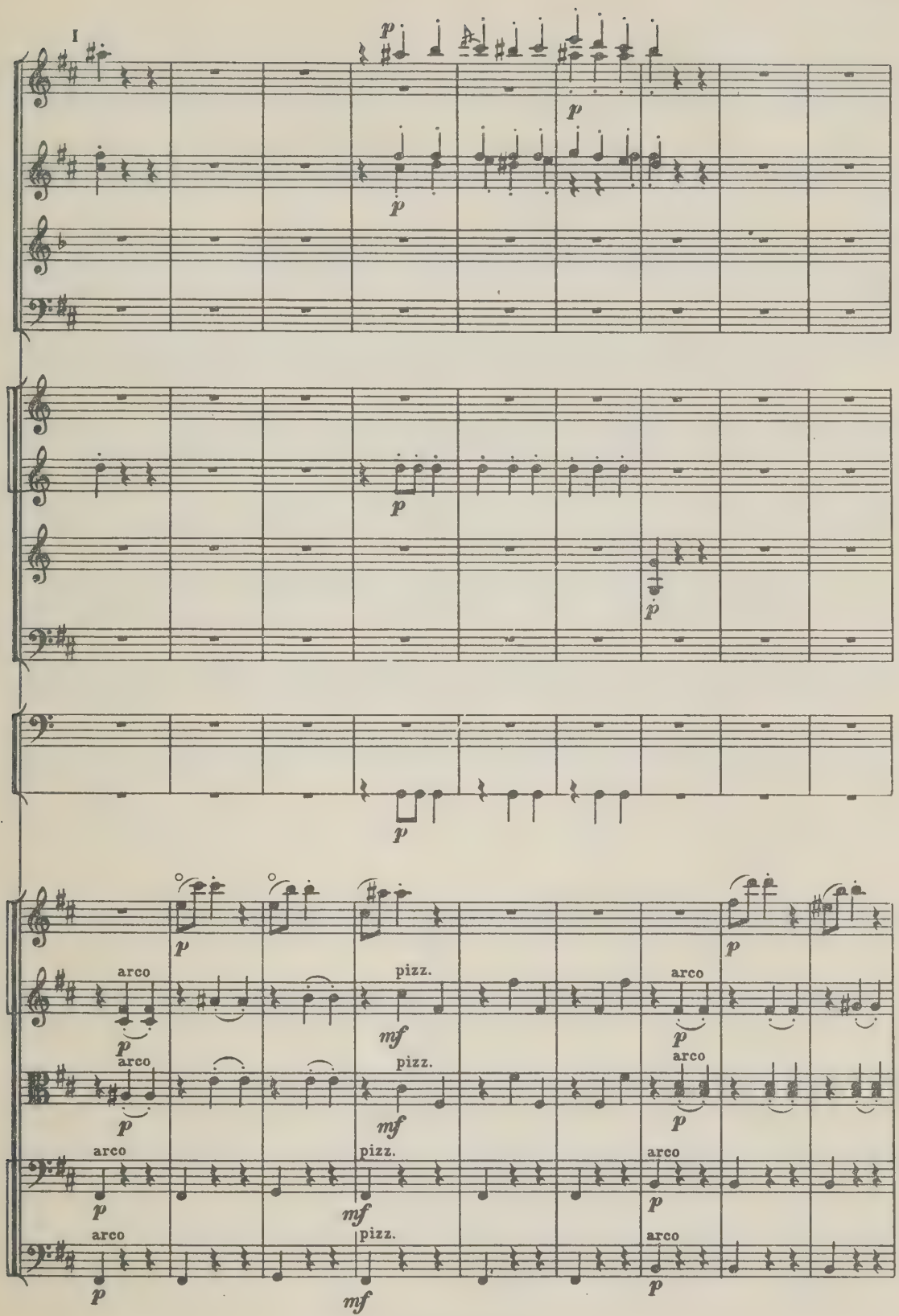

Fl.
I
p
p
p
p
mf
p
15
Ob.
p
mf
Cl.
mf
Fag.
p
mf
Cor.
II
p
mf
mf
mf
mf
mf

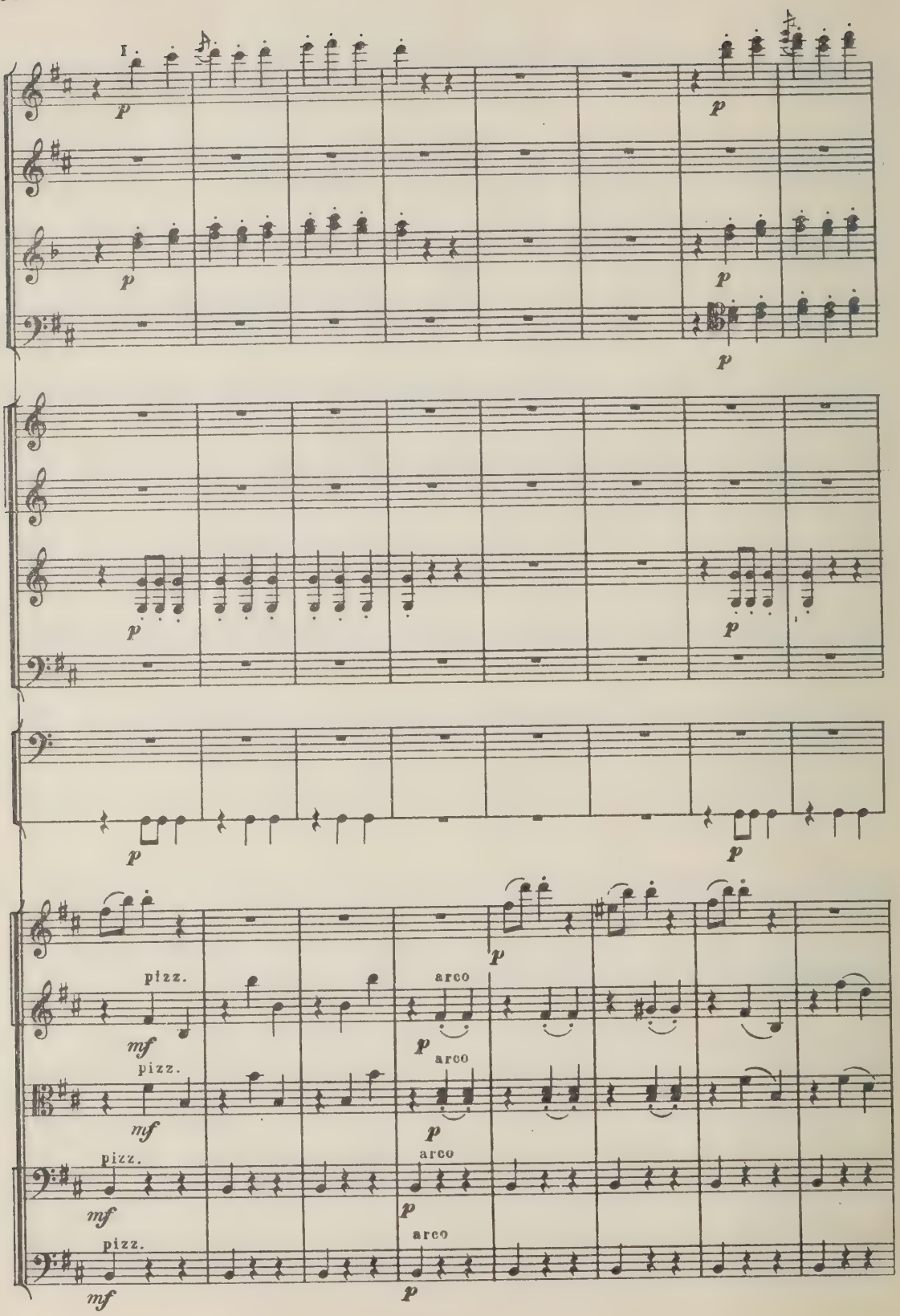

I
f
p
ff

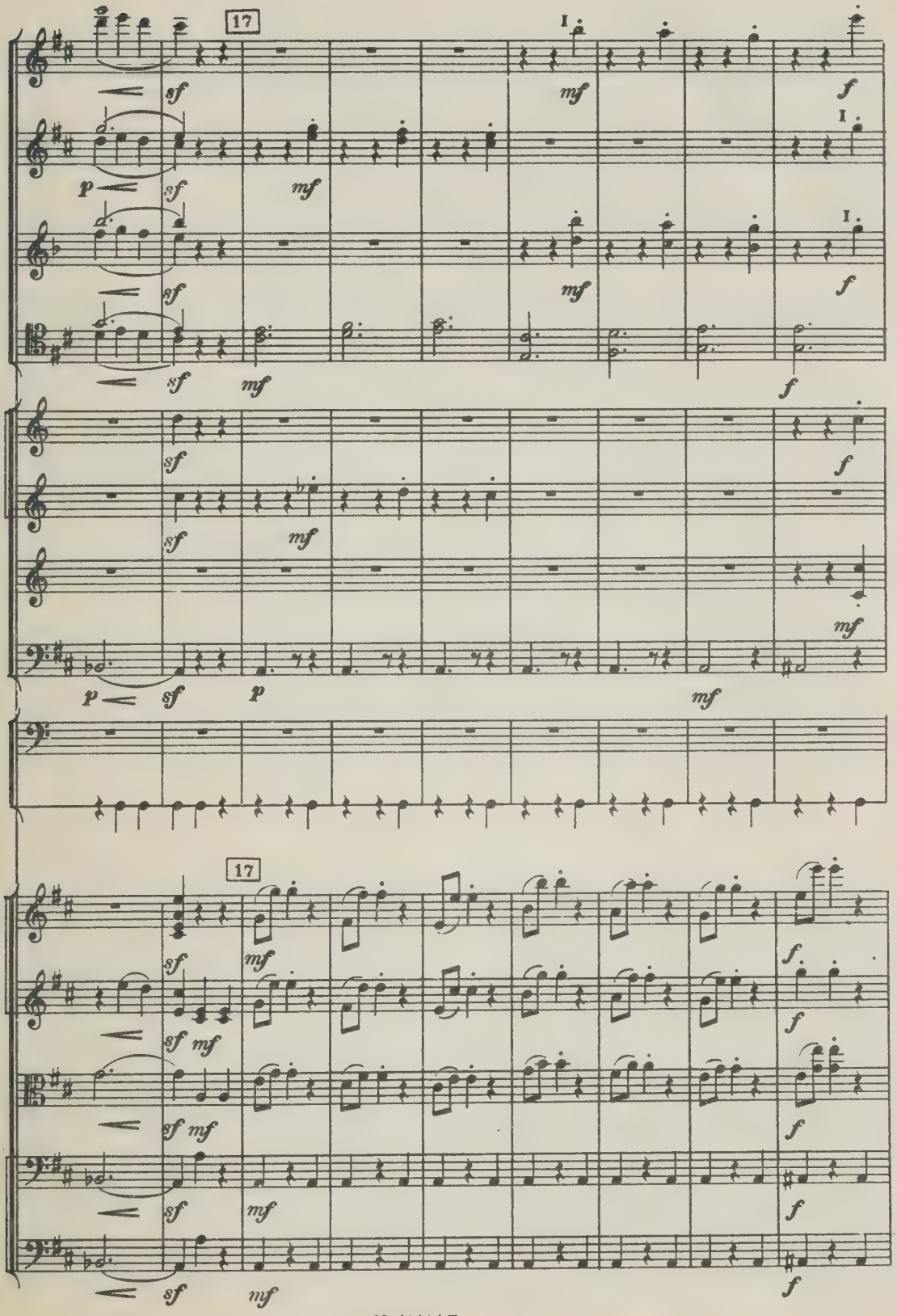

ff
sf
tr
div.
non div.
p

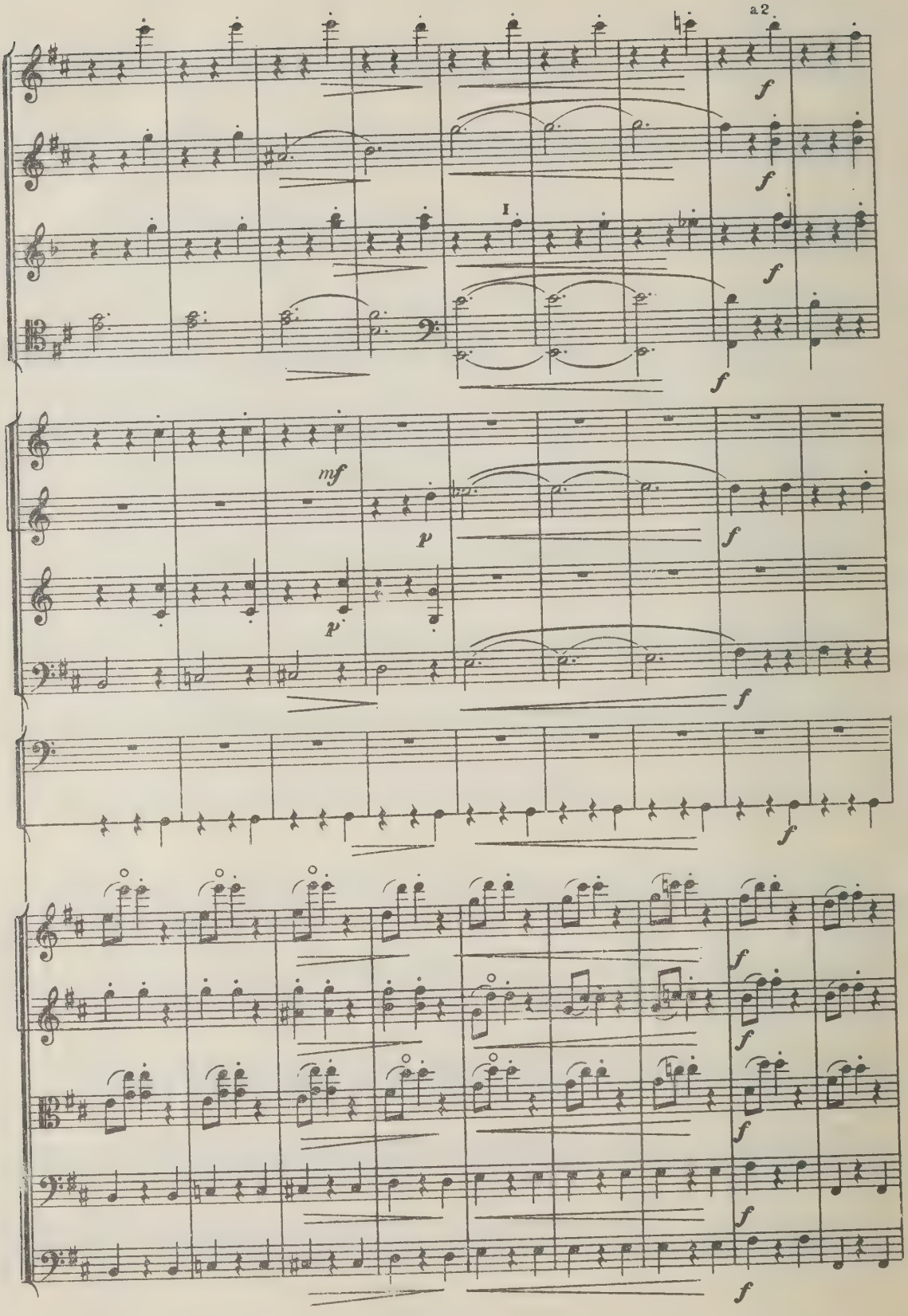

16
p
p
p
16
Sul D
p
pizz.
mf
arco
p
pizz.
mf
arco
p
pizz.
mf
arco
p
pizz.
mf
arco
p

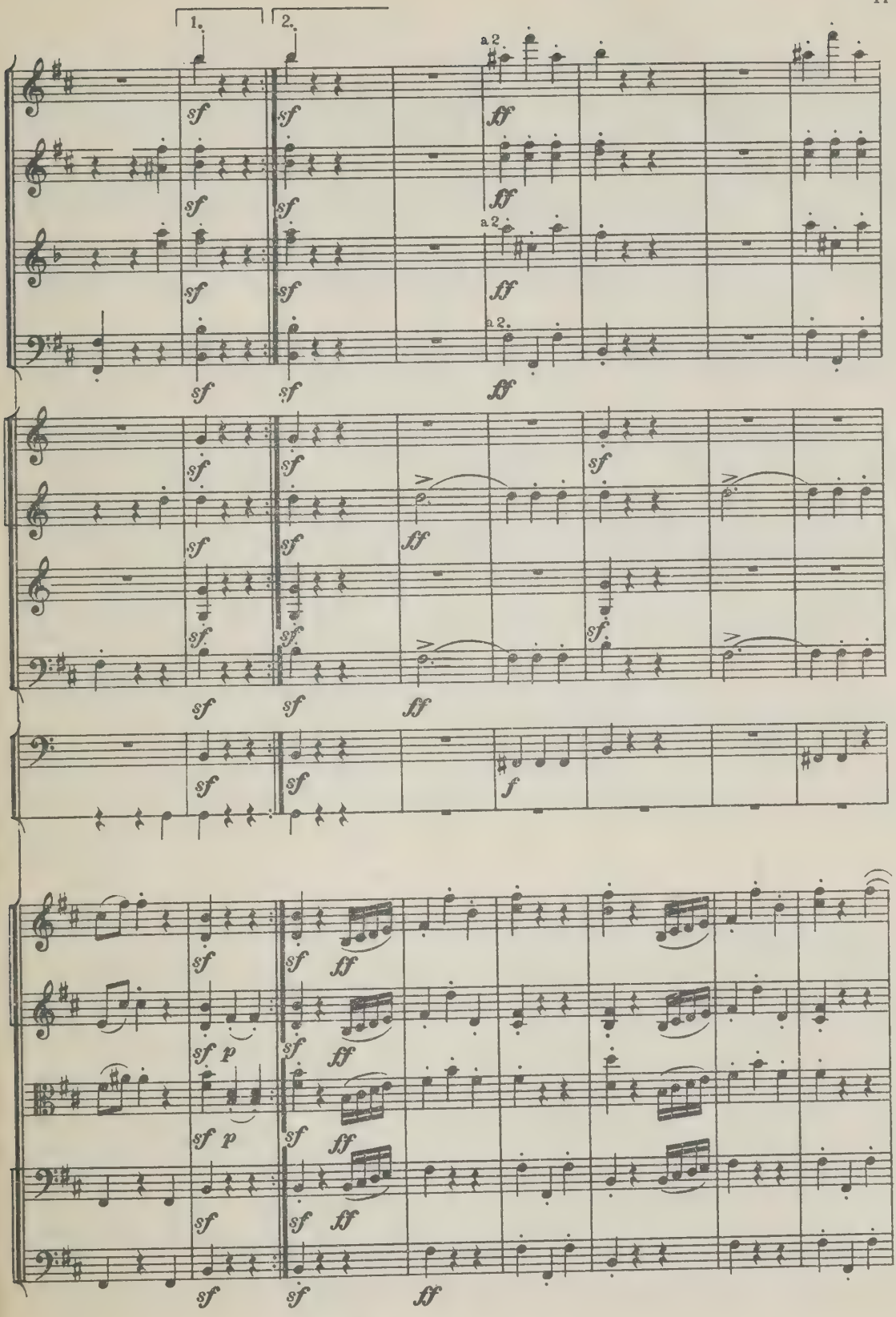

I
p
pizz.
arco
mf

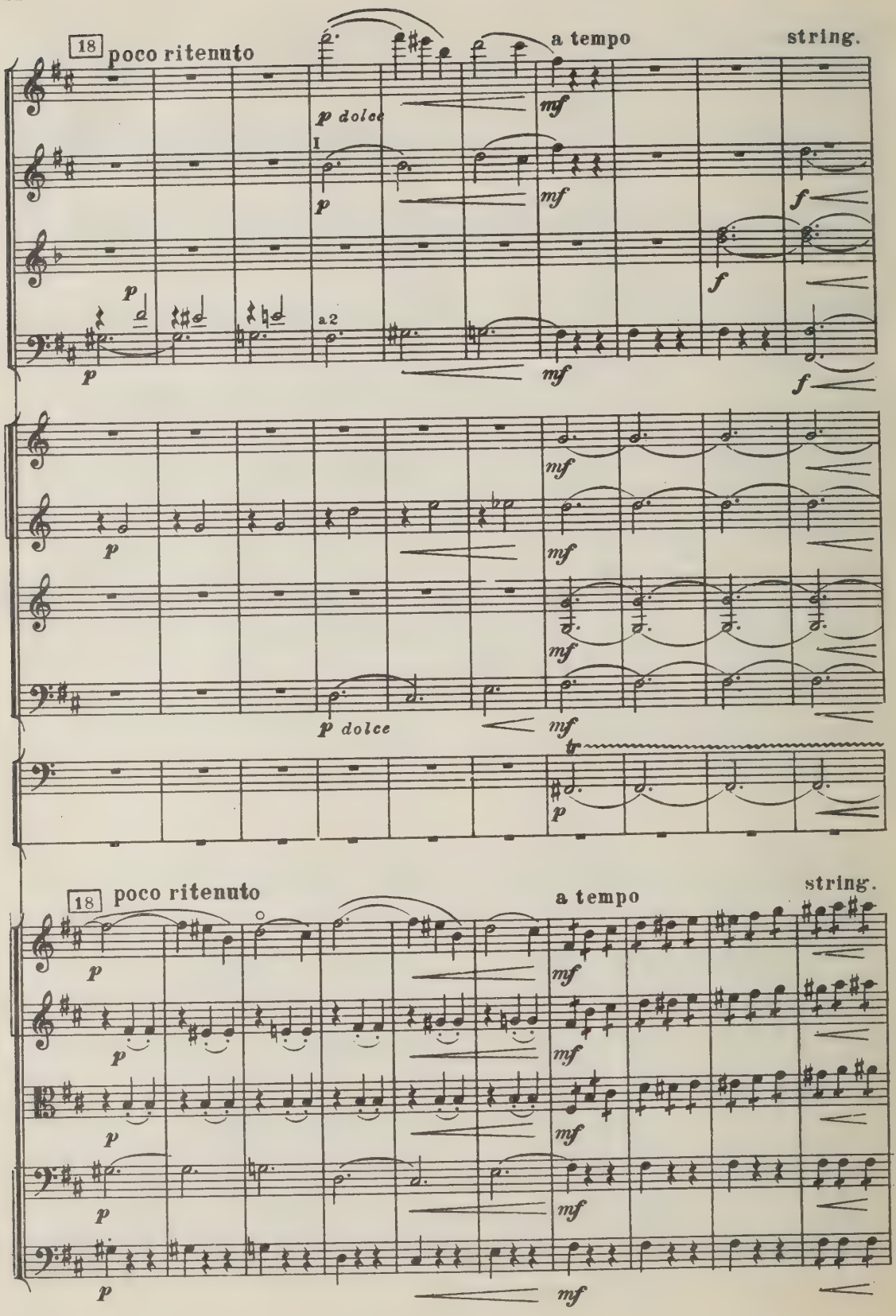

I
arco
pizz.

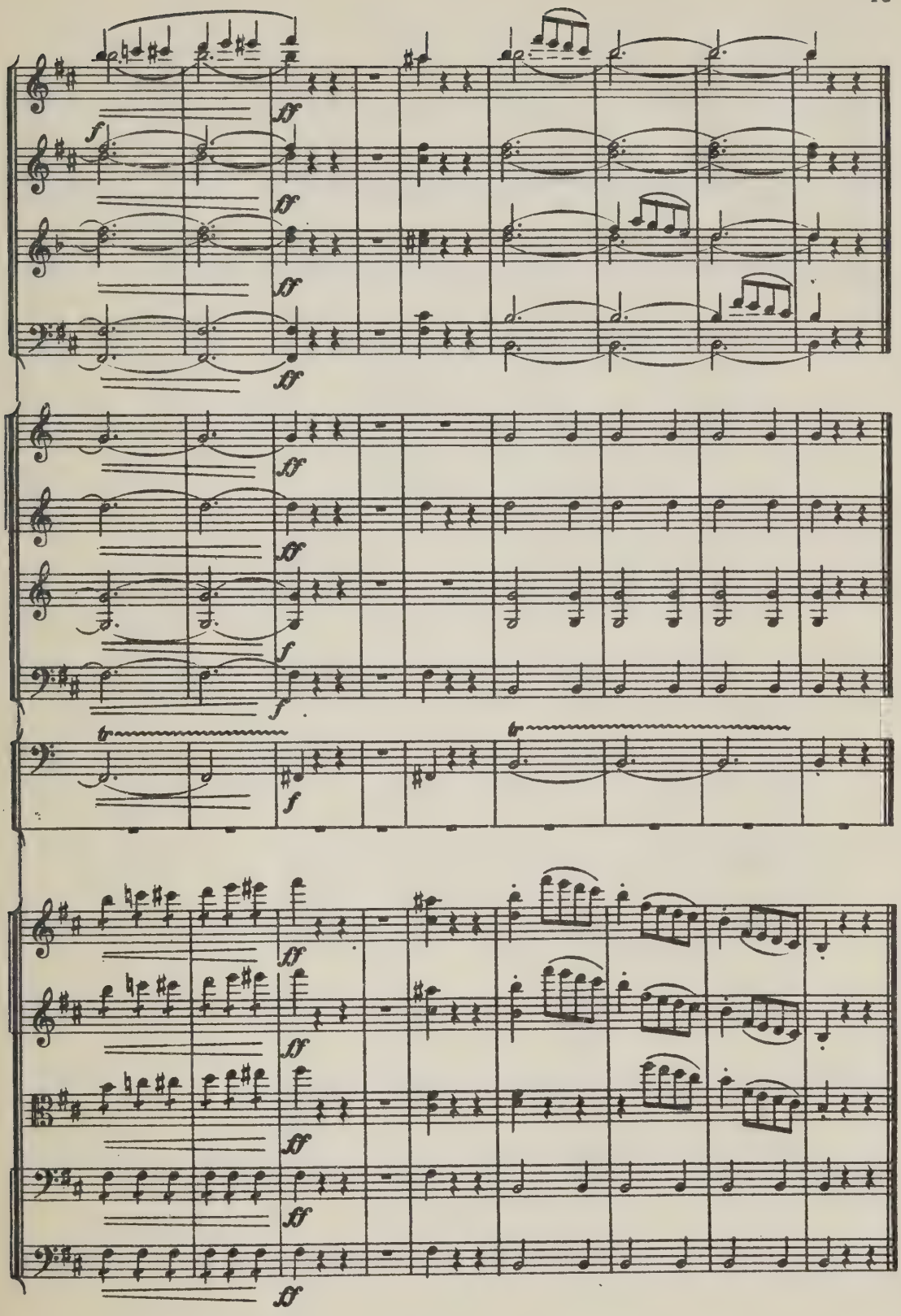

I.
p
pizz.
mf
arco


17
I
sf
mf
f
p
17


a2
I.


1.
2.
a 2
sf
ff
p
f


18
poco ritenuto
a tempo
string.
p dolce
I
a2
p dolce
18
poco ritenuto
a tempo
string.


f
ff
ff
ff
ff
ff
f
f
f
ff
ff
ff
ff
ff

М. И. ГЛИНКА
ВАЛЬС-ФАНТАЗИЯ

Редактор *К. Титаренко*
Техн. редактор *Н. Смирнова*

Подписано к печати 11/VIII 1959 г. Форм. бум. 84×108¹/₃₂. Бум. л. 0,7. Печ. л. 2,25. Уч.-изд. л. 2,75. Тираж 2 000 экз. Зак. 525.

Московская типография № 6 Московского Городского Совнархоза.

1 p. 40 к.

12141-т.

M
1049
G59V3
1960

862056(10257)

Glinka, Mikhail
Ivanovich
(Valse-fantasie, orchestra,
B minor)

M
1049
G59V3
1960

Glinka, Mikhail Ivanovich
[Valse-fantasie, orchestra,
B minor]
Val's-fantaziia dlia
simfonicheskogo orkestra

Fine Binding
THE CARSWELL COMPANY LIMITED